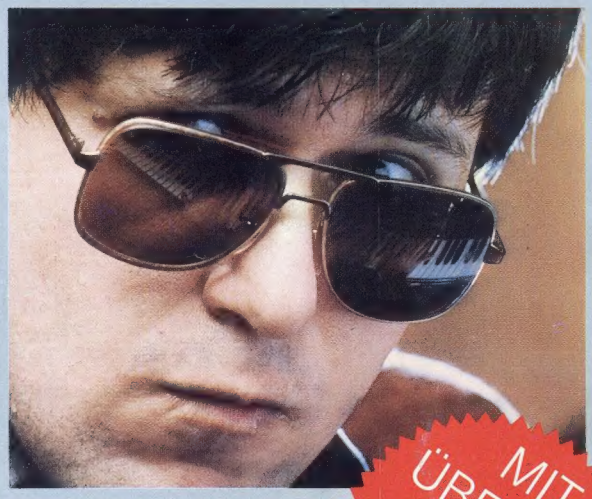
1/Januar 1985
DM 6 / SFR 6 / ÖS 50
B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity



MIT ÜBER 100 FONO-KRITIKEN

Gielens Frankfurter Opernarbeit – Praxisgerecht: Neuer Mittelklasse-Recorder von Nakamichi Kapitales Klavierspiel: Gawrilows neue Soloplatten – Aus einem Guß: Top-Anlage von Fisher – Fono Jazz Forum

DatAkustik bringt komplette Aktivboxen

Prädikat:

Audio 8/84
Audio 10/84

»Drei Ohren«

8/84 Audio **Test**

10/84 Audio **Test**

Beide Modelle sind in schwarz und eiche lieferbar.

ONKYO®

SC-550/SC-350

Diese Auszeichnung verliehen die Tester der renommierten HiFi-Fachzeitschrift AUDIO unseren neuen Lautsprecherboxen SC-550 und SC-350.

Das Audiogramm

Onkyo SC-550 und SC-350

Klang	ausgezeichnet
Verarbeitung	überdurchschnittlich
Preis-Wert	ausgezeichnet

Aber kann man den Klang einer Spitzenbox beschreiben? Eigentlich nicht, denn Papier hat keine Akustik.

Hören Sie selbst, was es mit den »Drei Ohren« für eine Bewandtnis hat. Bei Ihrem autorisierten ONKYO-Fachhändler. Lassen Sie sich bei der Gelegenheit auch die neue SC-Serie von ONKYO vorführen, ein Programm von Lautsprecherboxen die ONKYO exklusiv für den deutschen Markt entwickelt hat.

Die Adresse schicken wir Ihnen zusammen mit einem Sonderdruck über die beiden Vergleichstests.

ONKYO Deutschland GmbH
Electronics
Industriestraße 18
8034 Germering

ON-690

Klassik und High Fidelity

Redaktionsdirektor:
STRATOS TSOBANOGLOU

Chefredakteur (verantw.):
Dr. STEFAN MIKOREY
Chef vom Dienst:
MARIE-LUISE v. SCHUCKMANN
Redaktion Test und Technik:
KLAUS ROSSHUBER (Leitung)
GÜNTER KÜHLWEIN
Grafische Gestaltung:
URSULA MICHAELIS
Bildsekretariat:
DIANA TAMBURRO
Fotos:
ROLF-DIETER WINTER

Durchführung sämtlicher Tests:
J. V.-Zentrallabor der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Technischer Direktor:
Dipl.-Ing. WALTER SCHILD
Meßtechnik:
MAX MARQUART, MARTIN KURZ

Ständige freie Mitarbeiter:
Musik: Uwe Andresen, Claus-Henning Bachmann, Dr. Klaus Blum, Dr. Werner Bollert, Dr. Herbert Briefs, Peter Cossé, Nikolaus Deckenbrock, Dr. Martin Elste, Eva-Elisabeth Fischer, Knut Franke, Herbert Glossner, Helge Grünewald, Clemens Höslinger, Dr. Andreas Jaschinski, Dr. Hanspeter Krellmann, Hans-Günter Martens, Dr. Franzpeter Messmer, Dr. Martin Meyer, Dr. Reinhard Müller, Karl Ludwig Nicol, Dr. Gerhard Pätzig, Éva Pintér, Dr. Dieter Rexroth, Dr. Klaus Peter Richter, Hermann Schönegger, Dr. Reinhard Schulz, Dr. Diether Steppuhn, Rainer Wagner, Wolfgang Wendel, Dr. Gerhard Wienke, Dr. Hans Christoph Worbs
Technik: Dr. Reinhold Martin, Thomas Müller, Dipl.-Ing. Alejandro Wagner, Dipl.-Ing. Ulrich Wienforth

Herausgeber:
Dr. WALTER FACIUS

„FonoForum" erscheint monatlich in der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Anschrift des Verlags, der Redaktion und aller Verantwortlichen: Schellingstr. 39–43, 8000 München 40, Tel. 089/23726-0, Telex: 05-215 476.

Geschäftsführer:
HANS-DIETER MÖLLER
STRATOS TSOBANOGLOU
Verantwortlich für Anzeigen:
KURT ERZINGER
Anzeigensachbearbeitung:
SUSANNE MARKIEWICZ
Anzeigentechnik:
FRED BRUMME
Herstellung:
GERHARD ALBERT

Anzeigenrepräsentanten: B + C Medien Marketing GmbH, Effnerstr. 45, 8000 München 81, Tel.: 089/981560; Peter Casper, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1, Tel.: 069/551235, Telex: 4 12 618; Media-Promotion AG, Mutschellenstr. 79, CH-8038 Zürich, Tel.: 01/4818408, Telex: 59152 rete ch; Konrad M. Regge, Verlagsvertretung GmbH, Lindemannstr. 23, 4000 Düsseldorf 1, Tel.: 0211/666118, Telex: 8582384; Peter Subklew, Erlenweg 2, 7031 Aidlingen 3, Tel.: 07056/2633; Günter Ziegenhirt, Verlagsbüro Hamburg, Großer Burstah 42, 2000 Hamburg 11, Tel.: 040/365838

Vertrieb: MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauer Straße 5, 8057 Eching, Tel.: 089/3191067 – Telex 05-22 656

Copyright für alle Beiträge, Meßdaten, Diagramme und Fotos bei J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigung jedweder Art nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. „FonoForum" darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Einzelbezugspreis 6 Mark. Jahresabonnement Inland 66 Mark (inkl. MwSt. und Porto). Jahresabonnement Ausland 72 Mark (inkl. Porto). Kündigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim MZV zu 6 Mark plus Porto gegen Vorauskasse auf Postscheck-Konto München, Kto. 99870-800 bezogen werden. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung und Rückzahlung des Bezugspreises. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste Nr. 20 vom 1.10.83 gültig. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank, München, Konto 830770, Postscheck-München, Konto 286350-809. Printed in Austria by Oberndorfer Druckerei, Oberndorf bei Salzburg

ISSN 0015-6140

Titelfotos: Mara Eggert, EMI, Rolf-Dieter Winter

Veröffentlichung gemäß § 8 Abs. 3 des Gesetzes über die Presse vom 8.10.1949. Persönlich haftender Gesellschafter der Firma J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft, 8000 München 40, Postfach 401429, ist die J.V. Journal Verlag GmbH, Köln, Amtsgericht Köln, HRB 12863. Kommanditist und Alleingesellschafter vorstehender GmbH ist: Martin Brost, Verleger, Essen.

Katz und Maus

Liebe Leser!

In einer Zeitschrift, in deren Mittelpunkt seit nunmehr fast drei Jahrzehnten die Schallplattenkritik steht, wird man – ob als Leser oder als Redakteur – regelmäßig mit Rezensionstexten konfrontiert, in denen langjährige und erfahrene Autoren die Tatsache beklagen, daß sich unter den zahllosen Neuerscheinungen im Verhältnis zuviele Aufnahmen finden, die nicht allein unter dem Aspekt des Repertoirewertes so überflüssig sind wie ein Kropf, sondern auch unter dem Aspekt der Interpretation.

Dies müßte in solchem Umfang freilich nicht so sein, gäbe es heute mehr Produzenten-Persönlichkeiten mit Durchsetzungsvermögen, Kritikfähigkeit und fachlicher Kompetenz. Diese Vermutung legt jedenfalls der hohe Anteil an „Ausschuß" bei neuen Schallplatteneinspielungen nahe. In der Realität ist es offenbar unschöner Usus, unter dem allmächtigen Druck der Kosten sich eilfertig mit dem in Bausch und Bogen zufrieden zu geben, was „Künstler von Rang und Namen" in der jeweiligen Tagesform vor den Mikrofonen freiwillig abzuliefern bereit sind. Oder aber, es fehlt den für die Aufnahme Verantwortlichen ganz einfach das Entscheidungsvermögen darüber, was im Bereich des Künstlerisch-Interpretatorischen jenseits von Gut und Böse liegt. Zusätzlich negativ wirkt sich dabei aus, daß die einzelnen Schallplattenhersteller heute offenbar generell viel eher bereit sind, sich von etablierten Künstlern auf der Nase herumtanzen zu lassen: da werden fest terminierte Aufnahmesitzungen plötzlich abgesagt und bereits fertiggestellte Produktionen nicht freigegeben, oder man erscheint auch mal nicht ausreichend vorbereitet zu einer Aufnahmesitzung und bringt damit alle übrigen Beteiligten schier zur Verzweiflung. Derartige Unbill nimmt man aber auf der Produktionsseite – trotz horrender Künstlergagen – meist süßsauer lächelnd zur Kenntnis, ohne daß die Betreffenden um des lieben Friedens willen mit ernsthaften Konsequenzen zu rechnen hätten. Ein Katz-und-Maus-Spiel also, in dem hoch gereizt wird, und das natürlich nur deshalb so reibungslos funktioniert, weil konkurrierende Label – selbst wenn sie aus ein und demselben Konzern stammen – nur darauf warten, sich gegenseitig die Topkünstler abzujagen –, mit sauberen wie mit unsauberen Mitteln versteht sich. *Stefan Mikorey*

Nach dem Motto „Man muß die Feste feiern wie sie fallen" begeht die Musikwelt 1985 ein Europäisches Jahr der Musik. Anlaß: Die runden Geburtstage von Schütz, Scarlatti, Bach, Händel und Berg. Hinter den kalendarisch motivierten Betriebsamkeiten verbirgt sich allerdings auch ein politischer Aspekt: Man erhofft sich Impulse für die Europa-(Kultur-)Politik. **Seite 20**

Was gab's im letzten Quartal des Jahres 1984 Neues im Bereich des Jazz? Traditionelles ist offensichtlich wieder stark im Kommen. Lesen Sie mehr auf **Seite 28.**
(Unser Foto: Jack DeJohnette)

Foto: Ralph Quinke

Foto: Mara Eggert

Michael Gielens Frankfurter Opernarbeit wird von vielen gelobt, von vielen auch abgelehnt. Einen Diskussionsbeitrag finden Sie auf **Seite 36**

FONO-KRITIK
Fono-Prisma
Kurzbewertungen
CD-Neuheiten
Platte des Monats

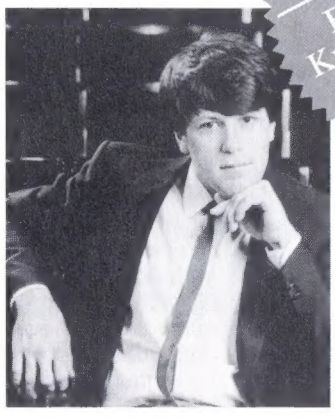


Foto: EMI

Andrej Gawrilows Europa-Debüt Mitte der 70er Jahre schlug unter den Klavieromanen wie eine Bombe ein. Jetzt gibt es zwei neue Soloplatten des russischen Pianisten. Porträt auf **Seite 34**

Den teuersten „HiFi-Turm" von Fisher haben wir uns ausgesucht und festgestellt, daß eine solche Lösung nicht nur gut aussieht, sondern auch qualitativ eine Menge für's Geld bietet. **Seite 80**

Ein Synthesizer Tuner mit viel Bedienungskomfort und hoher Leistungsfähigkeit: der Tuner Sony ST-S 444 ES. Sie werden viele liebevolle Details entdekken. **Seite 86**

MUSIK

EDITORIAL 3
LESERBRIEFE 6
NOTIZEN 8
FEUILLETON 12
BUCH-KRITIK 18
VIDEO CLASSIC 19
EUROPÄISCHES JAHR DER MUSIK 20
Ungleiche Jubilare
FF-AKTUELL 26
Warum klingt's digital besser?
FONO JAZZ FORUM 28
Wichtige Jazz-Neuerscheinungen auf LP und CD (IV/84)
PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS 33
SCHALLPLATTEN-PORTRÄT 34
Andrej Gawrilows neue Soloplatten
ZUR DISKUSSION 36
Michael Gielens Frankfurter Opernarbeit
FF-SPEZIAL 72
Die Primadonna – ein Anachronismus? (Teil III)
GLOSSE 76

FONO-KRITIK

INHALT 39
SCHALLPLATTENVERÖFFENTLICHUNGEN KRITISCH BESPROCHEN 40
Orchesterwerke S. 40, Konzerte S. 46, Kammermusik S. 49, Klavierwerke S. 50, Orgel S. 52, Vokalwerke S. 54, Alte Musik S. 56, Neue Musik S. 58, Oper S. 59 Verschiedenes S. 61
FONO-PRISMA 62
KURZBEWERTUNGEN LPs 64
KURZBEWERTUNGEN CDs 66
SCHALLPLATTE DES MONATS 69
NEUE SCHALLPLATTEN IM JANUAR 70

HIFI-TECHNIK

NEUHEITEN, TRENDS, NOTIZEN 78
VON KOPF BIS FUSS AUF FISHER EINGESTELLT... 80
Vollverstärker Fisher CA 276, Tangentialplattenspieler MT 750, Synthesizer-Tuner FM 276, Cassettenrecorder CR 276
INTELLIGENTER EMPFANGSCHEF 86
Synthesizer-Tuner Sony ST-S 444 ES
AUFSTIEGSKANDIDAT 88
Cassettenrecorder Nakamichi BX-300
MASSGESCHNEIDERT? 90
Aktivlautsprecher DatAkustik LSH 20a
HIFI-KOMBIMARKT 94
VORSCHAU FEBRUAR '85 114

Karajan gewinnt Prozeß

Entscheid des Oberlandesgerichts Hamburg zum Rechtsstreit „Musikpiraten"/„Bootlegs"

In einem nicht rechtskräftigen Urteil vom 4.10.1984 hat das Oberlandesgericht Hamburg über ein Problem entschieden, das in letzter Zeit vermehrt in Musik- und juristischen Fachzeitschriften diskutiert worden ist: die Frage, ob Schallplatten mit sogenannten Live-Aufnahmen (Konzertmitschnitten), die ohne Zustimmung der mitwirkenden Künstler zustande gekommen sind, verkauft werden dürfen oder nicht.
Das Oberlandesgericht Hamburg hat nun aufgrund einer vom Dirigenten Herbert von Karajan erhobenen Klage entschieden, daß solche Aufnahmen in der Bundesrepublik Deutschland nicht vertrieben werden dürfen. Mit seiner Klage hatte sich Karajan gegen den Vertrieb einer in Italien hergestellten Schallplatte mit einer Aufnahme von Mozarts „Zauberflöte", aufgenommen 1962 während einer öffentlichen Aufführung in Wien, gewandt. Das angerufene Gericht hat der Klage – wie auch das vorher mit dieser Sache befaßte Landgericht – in zweiter Instanz stattgegeben und den Importeur verurteilt, den Vertrieb des fraglichen Produkts zu unterlassen, weil hierdurch die Rechte des Dirigenten verletzt würden. Dabei hat das Gericht im wesentlichen ausgeführt:
a) Der ausübende Künstler (Interpret) kann im Rahmen des ihm vom deutschen Urheberrecht gewährten zeitlichen Schutzes den Vertrieb von Tonträgern mit Aufnahmen seiner Darbietungen untersagen, soweit er deren Herstellung nicht gestattet hat. Er kann seine Ansprüche also sowohl gegen den Hersteller als auch gegen den Verkäufer geltend machen.
b) Es ist unerheblich, ob der fragliche Tonträger in einem Land hergestellt wurde, in dem der Künstler möglicherweise keinen Schutz genießt und die Herstellung daher dort eventuell rechtmäßig war; für einen Vertrieb in Deutschland ist über die Frage der Rechtmäßigkeit nach deutschem Recht zu entscheiden.
Besonders der zweite Punkt ist von entscheidender Bedeutung. Viele der Bootlegs mit klassischer Musik stammen aus Italien, denn dort genießt der Interpret für seine Leistung nur einen auf 20 Jahre begrenzten Schutz, gerechnet vom Datum der Aufführung, so daß ihm nur wenig Möglichkeiten bleiben, dort gegen eine Veröffentlichung 20 Jahre alter Aufnahmen, für die er keinerlei Entgelt erhält, vorzugehen. Ein Vertrieb solcher Tonträger in Deutschland ist jedoch unzulässig, weil das deutsche Urheberrecht dem Künstler einen weitergehenden Schutz einräumt. Auch die Grundsätze des freien Warenverkehrs innerhalb der Europäischen Gemeinschaft hindern den Künstler nicht, seine ihm in Deutschland gewährten Rechte geltend zu machen.
Das Urteil des Oberlandesgerichts Hamburg dürfte für einige Zeit den Schlußstrich unter die schwebende Diskussion gezogen haben. Zwar hat der verurteilte Importeur Revision zum Bundesgerichtshof eingelegt, eine Entscheidung des obersten Gerichts dürfte jedoch aufgrund seiner Überlastung nicht in naher Zukunft zu erwarten sein.

Die Redaktion

Rechtsunsicherheit besteht fort

Kommentar zum OLG-Urteil von Prof. Dr. Werner Unger (Vgl. auch FF 4/84)

Einen Schlußstrich setzt diese Entscheidung sicher nicht. Sie verstärkt nur die bereits bestehende Rechtsunsicherheit. Bis zu einer klärenden BGH-Entscheidung liegen nun zum Problem „Bootleg" zwei gegensätzliche OLG-Urteile vor: das Karajan-Verdikt aus Hamburg und das extrem freizügige Urteil des OLG München in Sachen Bob Dylan.
Bedauerlich ist, daß im Fall Karajan das OLG den historisch-dokumentarischen Charakter solcher Klassik-Bootlegs und die damit zusammenhängenden verfassungsrechtlichen Fragen der Informations- und Kunstfreiheit nicht berücksichtigt hat. Daß dies auch Karajan als Musiker nicht gesehen hat, ist besonders enttäuschend.
Man sollte nach vernünftigen, interessegerechten Lösungen (als Anregung hierzu vgl. meine Vorschläge in FonoForum 4/84 bezüglich GVL-Lizenzen) suchen, statt einseitig den Verbotsknüppel zu schwingen. Es ist nicht einzusehen, warum musikalische Qualität sich selbst bei historischen Aufnahmen nur durch abgesicherte Studioproduktionen discographisch dokumentieren darf.

Prof. Dr. Werner Unger, Kehl

Eine Empfehlung wert

Zu dem Beitrag „Provokation aus Prinzip" (Heft 12/84)

Nachdem der Komponist und Musiker Terry Riley in ganz exponierter Weise erwähnt wurde, wäre es vielleicht auch sinnvoll gewesen, in den „Plattentips zum Thema" einige seiner Produktionen zu erwähnen. Wir haben inzwischen zwei Riley-Platten veröffentlicht: „Descending Moonshine Dervishes" (Kuckuck LP & MC 047, Aufnahme: Berlin 1976) sowie „Songs For The Ten Voices Of The Two Prophets" (Kuckuck LP & MC 067 Digital DMM, Aufnahme: München 1982).
Unsere Veröffentlichungen von Peter Michael Hamel und Hans Otte, dessen Aufnahme „Das Buch der Klänge" gerade den Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt, wären in diesem Zusammenhang wohl auch empfehlenswert. Die Otte-Produktion ist übrigens auch auf einer der längsten CDs auf dem Weltmarkt erschienen, die wir trotz der Laufzeit von 71' 20'' zum Normalpreis einer CD anbieten.

Eckart Rahn
Kuckuck Schallplatten
München

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.

Zu diesen Zitaten gibt es kaum etwas hinzuzufügen – es sei denn, daß diese so gelobten Actel-Aktivlautsprecher vom renommierten Lautsprecherspezialisten Wolfgang Seikritt stammen.

Erwähnenswert ist außerdem noch, daß diese Boxen kompakt und wohnraumfreundlich sind – und daß sie wesentlich preiswerter (siehe oben Audio) sind als vergleichbare andere. Der Grund? Actel-Lautsprecher gibt es nur direkt von uns – vom Hersteller! Hören allerdings können Sie sie auch in Ihrer Nähe. Schreiben Sie uns und Sie erhalten den ausführlichen Actel-Prospekt mit Preisangaben, Testberichten und der Adresse für einen Hörtest.

Name _____ 8

Straße _____

PLZ/Ort _____

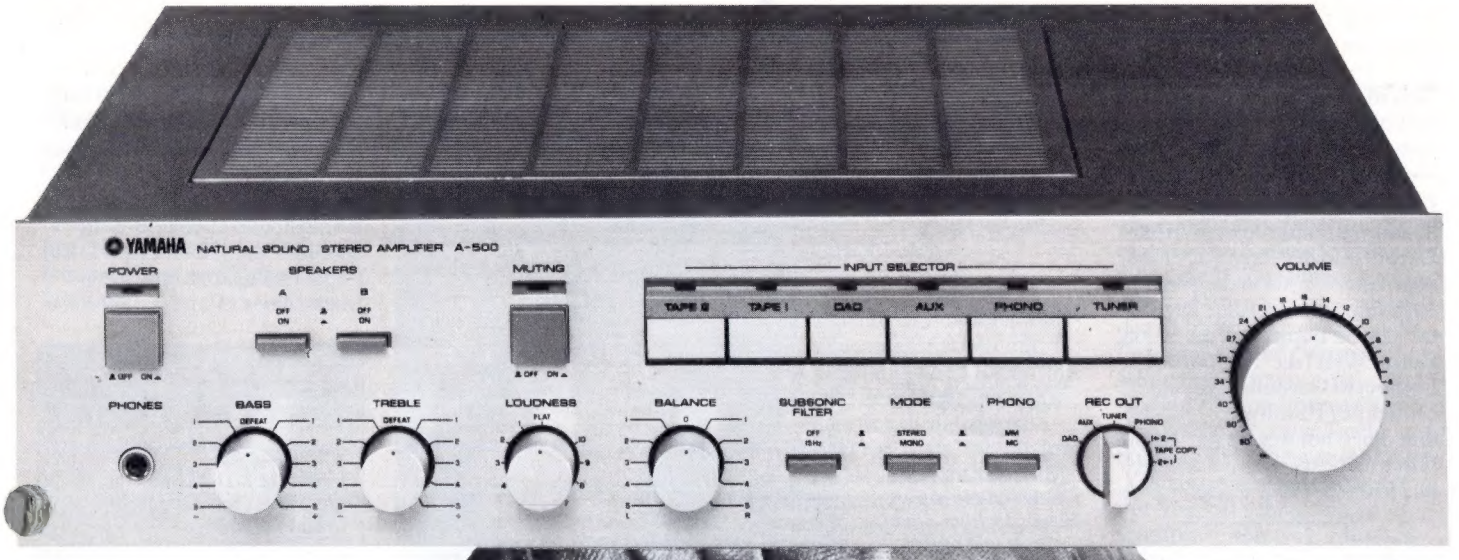
Actel Elektroakustik GmbH
Heddernheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main 50
Telefon 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58

In der Schweiz:
Exklusiv Audio-Team
Badenerstr. 153
8004 Zürich
Telefon: 01 - 2 42 62 39

NEU

actel
MUSIKALISCH AKTIV

Ein starkes Stück...



Auch in Schwarz.

A-500: STEREO, Heft 7/83, Vergleichstest Vollverstärker: „Die Impulsleistung übertrifft die Sinusleistung um beinahe das Doppelte und ist somit in der Relation die höchste unseres Vergleichstests.
...ein meßtechnisch sehr gutes, reichhaltig ausgestattetes Gerät. Angesichts des moderaten Preises darf dieser Verstärker als Geheimtip gehandelt werden." Resultat: Testsieger.

YAMAHA HI-FI

2 Jahre Garantie

FONOFORUM, Heft 7/83: „Rund 100 Watt vermag der Endverstärker des A-500 je Kanal an Lautsprecher unterschiedlicher Impedanz abzugeben. Bei kurzzeitigen Impulsen sogar fast das Doppelte seiner Dauertonleistung. Insgesamt...sehr gute Qualität." Resultat: Testsieger. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH · 2084 Rellingen.

Fono-Notizen

Neues von der Schallplatte

Giacomo Aragall gab sein Schallplattendebüt bei Ariola-Eurodisc in der Partie des Herzogs von Mantua in der Neuaufnahme von Verdis „Rigoletto". **Lucia Popp** singt die Gilda, **Bernd Weikl** die Titelpartie. Lamberto Gardelli leitet das Münchner Rundfunkorchester und den Chor des Bayer. Rundfunks (302269-445, 3 S 30 digital, 610115-232 2 CDs).

Die bereits 1983 veröffentlichte vier LPs umfassende Kassette mit Werken von **Wolfgang Rihm** (vergl. FF Heft 4/83, S. 55), die zunächst von der ensemble musikproduktion, Gagenau, vertrieben wurde, ist nun über musica-Schallplatten, Hugstmattweg 2, 7800 Freiburg 34, zu beziehen.

Hochwertige **Klassikeinspielungen zum Sonderpreis** (im Handel etwa zwischen DM 12,80 und DM 16,–) bietet die **CBS** derzeit unter dem Motto „Nice Price" an. Es handelt sich dabei um Einspielungen, die im deutschen Repertoire der Firma bereits gestrichen gewesen sind und nun aus dem Ausland re-importiert wurden. Mit von der Partie bei diesem Sonderangebot sind u. a.: Berman/Abbado mit Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert (76597), Lorin Maazel mit Beethovens „Neunter" und Orchestervorspielen von Richard Wagner (76999 und 76883), Vladimir Horowitz mit Beethoven-Sonaten (76892), Pinchas Zukerman/Zubin Mehta mit dem Bruch-Violinkonzert (76726) und dem zweiten von Bartók (76831) sowie Isaac Stern (Tschaikowsky- und Brahms-Violinkonzerte, 76725 und 76836). Weitere Aufnahmen mit Werken von Chopin, Mozart, Saint-Saëns, Mendelssohn und Rodrigo liegen ebenfalls vor. Die Serie wird fortgesetzt.

Der von Orfeo begonnene und zunächst auf vier Platten projektierte **Mozart-Zyklus** der Bamberger Sinfoniker unter

Foto: Helga Kneidl

Klavierstücke, Lieder, Musik für Streicher und „Tutuguri VI" von Wolfgang Rihm vereint eine 4-LP-Kassette.

Noch immer für die Schallplatte aktiv: Eugen Jochum nimmt für Ariola weitere Mozart-Sinfonien auf, für Orfeo eine Platte mit Werken von Richard Strauss

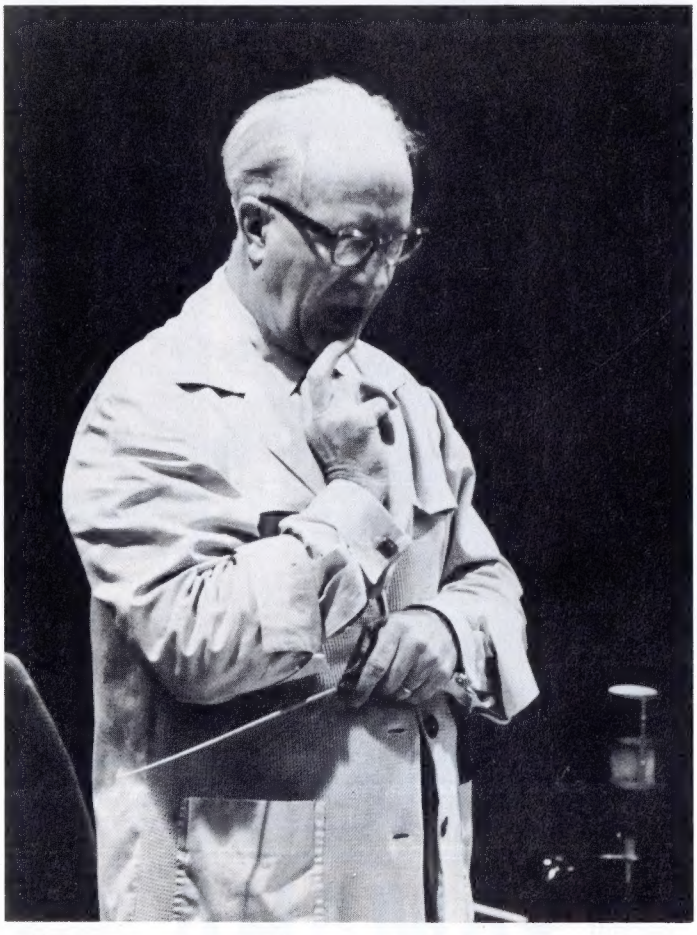


Foto: DG

Eugen Jochum ist nunmehr, nach zwei fertiggestellten Veröffentlichungen, von der Firma Ariola übernommen worden. Ariola produziert die „Prager"-, „Haffner"- und die „Linzer"-Sinfonie sowie die Sinfonie in B-Dur KV 319 (Nr. 33). Weitere Aufnahmevorhaben der Ariola Eurodisc sind u. a. ein neuer „Don Giovanni", den Rafael Kubelik leiten wird, eine Arienplatte mit Giacomo Aragall und die beiden L'Arlesienne-Suiten von Bizet. Am Pult wird Georges Prêtre stehen.

Im Januar produziert die EMI in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk eine Neuaufnahme des **„Tannhäuser"** von Wagner mit Klaus König in der Titelrolle. Seine Schallplattenpartner sind Lucia Popp als Elisabeth (!), Waltraud Meier (Venus), Gabriele

INTERESSANTES IM FERNSEHEN

1. ZDF 21.10
Verdis „La Traviata" mit Teresa Stratas und Placido Domingo
1. ZDF 23.30
Johann Sebastian Bach: Das weltliche Werk
6. ZDF 12.00
Santa Lucia – Benjamino Gigli singt Lieder und Arien
6. ARD 13.15
Cyprien Katsaris spielt
8. ZDF 22.05
Das Bundesjugendorchester spielt zur Eröffnung des Europäischen Jahres der Musik
10. ZDF 22.50
Peter-Hofmann-Special
20. ZDF 22.50
Johann Sebastian Bach: Das geistliche Werk
26. ZDF 15.00
Traumland Operette: Eduard Künneke zum 100. Geburtstag
28. ZDF 23.05
Johann Sebastian Bachs vergebliche Reise in den Ruhm (Wdhlg.)

ARIEN-RECITAL MIT LUCI

Foto: Orfeo

Sima (Hirt), Bernd Weikl (Wolfram), Kurt Moll (Landgraf), Siegfried Jerusalem (Walter), Walton Grönross (Biterolf), Rainer Scholze (Reinmar) und Donald Littaker (Heinrich). Dirigent dieser Neuproduktion ist Bernard Haitink.

Die fast gänzlich in Vergessenheit geratene Oper **„L'Etoile"** (Das Horoskop des Königs) von **A. E. Chabrier** (1841–1894) hat John Eliot Gardiner mit den Solisten, dem Chor und dem Orchester der Oper Lyon für die französische EMI eingespielt. Das Werk wurde 1909 an der Komischen Oper Berlin uraufgeführt, in Frankreich jedoch erst 1941, anläßlich des hundertsten Geburtstags des Komponisten an der Opéra Comique erstmals gespielt. (2 C 270086-3, 2 S 30 digital).

Hedwig Bilgram, Professorin für Orgel und Cembalo an der Staatl. Hochschule für Musik in München, setzte für Denon die Reihe „Historische Orgeln" mit einem Recital auf der Orgel der Heilig-Kreuz-Kirche in Landsberg fort (OF-7139, 1 S 30 digital, CD C37-7200).

Voraussichtlich Ende Februar/Anfang März wird das Gesamtwerk für Violine und Klavier von Robert Schumann als erste vollständige Gesamtaufnahme bei der deutschen harmonia mundi/EMI erscheinen. Die drei LPs umfassende Kassette mit **Jenny Abel** (Violine) und **Roberto Szidon** (Klavier) enthält u. a. außer den bekannten Sonaten op. 105 und op. 121 auch eine Reihe anderer Werke für diese Besetzung, u. a. die dritte Sonate in a-Moll (ohne Opuszahl) und die Phantasie op. 131.

Foto: Betz

Foto: Zipprich

Jenny Abel und Robert Szidon haben das Gesamtwerk für Violine und Klavier von R. Schumann für die deutsche harmonia mundi aufgenommen

---

In limitierter Sonderauflage zum **Bach-Jahr** 1985 ist über den ASD der EMI Köln das **gesamte Orgelwerk** Johann Sebastian Bachs (30 LPs im Geschenkschuber) zum Preis von DM 135,– erhältlich. Der Organist der Aufnahme, Wolfgang Stockmeier, folgte hinsichtlich der Anordnung der Stücke der Zählung des Bach-werkeverzeichnisses von Wolfgang Schmieder, wobei auch die dort aufgeführten Fragmente, jugendlichen Kompositionsversuche und Werke, bei denen die Autorenschaft Bachs umstritten ist, mit aufgenommen wurden. Der Organist spielt auf modernen Orgeln, die er für die einzelnen Werkgruppen auswählte (2001-30).

Die **deutsche harmonia mundi** hat in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk Köln und dem Deutschen Musikrat die Schallplattenreihe **„Primavera"** gestartet, die jungen Nachwuchskünstlern die Möglichkeit bietet, sich auf dem Medium Schallplatte der Öffentlichkeit zu präsentieren. Zu den Solisten gehören der Flötist Michael Faust, das Frankfurter Grüneburg-Trio und das Fontenay-Trio. Das Bundesjugendorchester unter Leitung von Cristobal Halffter nahm die Háry-János-Suite von Zoltán Kódaly, Brittens Orchesterführer für junge Leute und die zweite Orchester-Ouvertüre von J. S. Bach auf. Die Veröffentlichung wird zum Jahresbeginn vorliegen.

Intern. Kucyna-Preis für Neue Musik

Der mit 2500 U.S.-Dollar dotierte Kucyna-Preis für Neue Musik wurde zum ersten Mal von der **Boston University** ausgeschrieben. Interessenten können bis spätestens 31. 1. 1985 eine bisher unveröffentlichte Komposition zum Wettbewerb einreichen. Insgesamt zehn ausgewählte Werke werden im April 1985 öffentlich aufgeführt, woraus die Jury dann die Komposition des Preisträgers ermittelt. Anmeldeformulare und weitere Informationen über: Kucyna International Composition Prize, Boston University School of Music, 855 Commonwealth Avenue, Boston, MA 02215/USA.

Förderkreis „Musicalische Societät"

Aus Anlaß des „Europäischen Jahres der Musik 1985" arbeitet der **Münchner Bachverein** seit ca. zwei Jahren an der Planung eines Festprogramms, dessen Schwerpunkt im Bereich der „Musica sacra" liegen wird, das aber auch Orchester- und Kammerkonzerte sowie Symposien einschließt. Zur Finanzierung der Aufführungen beabsichtigt der Münchner Bachverein die Gründung einer „Musicalischen Societät" in Anlehnung an die 1738 von Lorenz Christoph Mizler, einem Bach-Schüler, in Leipzig gegründete „Correspondirende Societät der Musicalischen Wissenschaften", deren 11. Mitglied Händel und deren 14. Mitglied J. S. Bach waren. Da die vorhandenen Mittel zur Finanzierung des Programms nicht ausreichen und öffentliche Gelder nur in sehr beschränktem Umfang zur Verfügung stehen, soll über den „Förderkreis Musicalische Societät im Münchner Bachverein" privaten und öffentlichen Spendern die Möglichkeit gegeben werden, die Arbeit des Münchner Bachvereins e. V. zu unterstützen. Nähere Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle des Münchner Bachvereins, Marienplatz 2, 8000 München 2.

Forum für Alte Musik

Im Herbst vergangenen Jahres wurde in München das „Forum Alte Musik München e. V." gegründet, das Kurse, Vorträge und Konzerte mit namhaften Künstlern veranstalten wird. Im Januar und Februar finden die ersten fünf Konzerte statt. **Montserrat Figueras,** Basel, wird einen Meisterkurs für historische Gesangstechnik und Aufführungspraxis halten. Auskünfte erteilt Johannes Schickhaus, Frauenhoferstr. 34, 8000 München 5.

Oster-Festival für junge Musikgruppen

Für junge Musikergruppen (Orchester, Chöre, Bands und Folkloregruppen) führt die **OIK, Organisation für Intern. Kontakte,** zu Ostern 1985 meh-

ALIBERTI

■ *Die junge italienische Sopranistin Lucia Aliberti hat für Orfeo eine erste Schallplatte mit Arien aus Opern von Bellini („La Sonnambula", „I Puritani", „Il Pirata") und Donizetti („Lucia di Lammermoor", „Linda di Chamounix", „Don Pasquale") aufgenommen (S 119 841 A). Unser Foto zeigt die Sängerin (links) zusammen mit Orfeo-Geschäftsführer Axel F. Mehrle und Adelgund Gasteiner, Presse- und Promotion-Chefin bei Orfeo*

Fono-Notizen

rere Treffen durch, so z. B. in St. Tropez, auf Malta und in Harrogate/England. Neben öffentlichen Auftritten, Begegnungen mit ausländischen Gruppen und Erfahrungsaustausch mit anderen Teilnehmern, besteht die Möglichkeit zu Ausflügen in die nähere Umgebung und zu sportlicher Betätigung. Nähere Auskünfte über Termine und Teilnahmegebühren erteilt die OIK, Kurfürstenallee 5, 5300 Bonn 2, Tel.: 0228/357015.

Musikalische Jugend Deutschlands e. V.

Die musikalische Jugend Deutschlands e. V., 1950 als Sektion Bundesrepublik Deutschland der „Fédération Internationale des Jeunesses Musicales" gegründet, fördert auf Bundes- und Landesebene den musikalischen Nachwuchs. Neben einem umfassenden Programm an Sommerkursen (für Orchester, Chor, Solisten und Kammermusiker) besteht die Möglichkeit zur Teilnahme an Schwerpunktprogrammen und der Austausch mit jungen Musikern anderer Mitgliedsländer. Informationen erteilt das Sekretariat der „Musikalische Jugend Deutschlands e. V.", Marktplatz 12, 6992 Weikersheim, Tel.: (07934) 280.

Oper „live" per Video"

Für die Eröffnungspremiere der Opernsaison 84/85 hatte sich Bonns rühriger Generalindendant **Jean-Claude Riber** die Videotechnik von Sony zunutze gemacht: Zeitversetzt wurde die Oper „Salome" von Richard Strauss auf dem Bonner Marktplatz mit einer Sony-Kamera BVP 330 auf Videorecordern übertragen. Ursprünglich war eine Live-Übertragung ins Auge gefaßt worden, die Aufzeichnung per Video und die zeitversetzte Wiedergabe erwiesen sich jedoch als kostengünstiger. Jean-Claude Riber plant weitere Übertragungen dieser Art.

Direktübertragung aus dem Opernhaus: Video machte es in Bonn möglich

Das gesamte oratorische Werk von J. S. Bach

Anläßlich des diesjährigen Bach-Jahres präsentiert CBS Masterworks das gesamte oratorische Werk von Johann Sebastian Bach, interpretiert von Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei. Aktuelle Neuerscheinungen sind das Weihnachtsoratorium sowie die Johannespassion (CBS 39322 und 39694).

KONZERTDATEN JANUAR '85

Valerij Afanassiev
24.1. München
Daniel Barenboim
12.1. München
23.1. München
25.1. München
Hermann Baumann
28.1. Reutlingen
29.1. Tübingen
Beaux Arts Trio
14.1. München
15.1. Berlin
Alfred Brendel
4.1. Landshut
6.1. Neumarkt
Consortium Classicum
6.1. Frankfurt
7.1. Wien
9.1. Hannover
11.1. Erlangen
13.1. Stuttgart
Chicago Symphony Orchestra/Georg Solti
16.1. Hamburg
17.1. Bonn
18.1. Düsseldorf
20.1. Frankfurt
Helen Donath
6.1. Frankfurt
7.1. Wien
9.1. Hannover
11.1. Erlangen
13.1. Stuttgart
Natalia Gutman
30./31.1. München
Philip Jones Brass Ensemble
27.1. Wittlich
28.1. Offenbach
30.1. Bad Oldesloe
31.1. Hamburg
Nathan Milstein
27.1. München
Hermann Prey
6.1. Frankfurt
7.1. Wien
9.1. Hannover
11.1. Erlangen
13.1. Stuttgart
Güher und Süher Pekinel
13./14.1. Frankfurt
22.1. Paderborn
25.1. Frankfurt
Dimitris Sgouros
12.1. Leer
14.1. Stuttgart
Royal Swedish Chamber Orchestra
22.1. Tübingen

Eine Auswahl

Personalien

Professor **Hanns-Martin Schneidt** ist zum neuen künstlerischen Leiter des Münchner Bach-Chores berufen worden. Nach dem Tod von Karl Richter (15.2.81) hatte Prof. Ekkehard Tietze kommissarisch die Leitung des Chors übernommen. Er wurde zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit ernannt.

Der 1970 gestiftete Brüder-Busch-Preis wurde 1984 zum 10. Mal verliehen. Preisträger ist der 18jährige Geiger **Christian Tetzlaff** aus Hamburg.

Der Frankfurter Musikpreis 1985 wurde Kammersängerin **Brigitte Fassbaender** zugesprochen. Er wird auf der kommenden Frankfurter Musikmesse durch Oberbürgermeister Wallmann verliehen.

Foto: Lilie

Foto: Ariola

Foto oben: Neuer Leiter des Münchner Bach-Chores: Hanns-Martin Schneidt. Unten: Brigitte Fassbaender

Die bedeutendsten Kompositionen von **György Ligeti** aus den Jahren zwischen 1954 und 1974 sind in einer fünf LPs umfassenden Kassette bei Wergo erschienen. Enthalten sind darin u. a. die Streichquartette Nr. 1 und 2, zehn Stücke für Bläserquintett, Lux aeterna für gemischten Chor a cappella und ein Requiem für Sopran, Mezzosopran, zwei gemischte Chöre und Orchester. Ein Aufsatz über Ligetis Leben und Werk, Werkeinführungen und Partiturbeispiele liegen der Kassette bei (Wergo 60095, 5 S 30 digital).

Das Label Capriccio veröffentlichte zum Jahresende eine Neuaufnahme der 12 Concerti grossi op. 6 von Händel, gespielt vom **Neuen Bachischen Collegium Musicum Leipzig** unter der Leitung von **Max Pommer** (C 75 054, 3 S 30 digital, 3 CD 10 021-023). Weitere Neuerscheinungen sind „Italienische Trompetenkonzerte" mit Ludwig Güttler (C 27 045, 1 S 30 digital CD 10 020) und Maurice Ravels „Ma Mère l'Oye" gekoppelt mit dem „Carneval der Tiere" von Saint-Saëns (C 18 039, 1 S 30 und MC).

Im **Christophorus-Verlag,** Freiburg, ist „Das große Festtagsbuch" mit 350 Volksliedern und Texten, die alle Feste des Jahresablaufs umfassen, erschienen. Das Buch ist mit 275 Illustrationen von Ludwig Richter und Carl Spitzweg ausgestattet und kostet DM 39,80.

Geburts- und Gedenktage im Januar

2.1. Michael Tippett,
80. Geburtstag
5.1. Arturo Benedetti Michelangeli,
65. Geburtstag
8.1. Karl Dönch,
70. Geburtstag
10.1. Sherill Milnes,
50. Geburtstag
12.1. Hans Gierster,
60. Geburtstag
14.1. Grace Hoffmann,
60. Geburtstag
26.1. Jacqueline du Pré,
40. Geburtstag

***

4.1. Giovanni Battista Pergolesi,
275. Geburtstag
7.1. Clara Haskil,
90. Geburtstag
8.1. Richard Tucker,
10. Todestag
10.1. Dean Dixon,
70. Geburtstag
12.1. Max Lorenz,
10. Todestag
27.1. Eduard Künneke,
100. Geburtstag
30.1. Boris Blacher,
10. Todestag

NEUE WEIHNACHTSPLATTEN – SOEBEN EINGETROFFEN

Weihnachtliche Harfenmusik; New York Harp Ensemble, The New York Pro Arte Chamber Orchestra, Aristid von Würtzler;
Orfeo S 122 841 B (1 S 30) Digital
Advent/Weihnacht – Das Deutsche Gitarrenquartett spielt goldene Melodien zur Weihnachtszeit;
Aulos SOU 54502 (1 S 30)
Die schönsten Weihnachtslieder; Bielefelder Kinderchor, Tölzer Knabenchor, Wiener Sängerknaben;
Wergo 4007 (1 S 30)
Weihnacht 1984; Lieder, Improvisationen, Texte; versch. Mitwirkende;
DAC 030984 (1 S 30)
Alte deutsche Weihnachtslieder; Ernst Haefliger (Tenor), Concilium musicum, Paul Angerer;
Claves D 8408 (1 S 30) Digital
In dulci jubilo – Ein festliches Weihnachtskonzert; Philip Jones, Christopher Hogwood, Peter Hurford;
Decca 6.43024 AG (1 S 30) Digital
Willkommen Gottes ew'ger Sohn: Advent und Weihnachten in den schönsten alten Liedern und in Chorwerken von Ignaz Reimann;
Wünschelburger Edition F 668890 (1 S 30)

(Siehe auch Fono-Kritik!)

Foto: Lauterwasser

Sherill Milnes, gefeierter Bariton und glänzender Bühnendarsteller feiert in diesem Monat seinen 50. Geburtstag. Unser Bild zeigt den Sänger in der Partie des Don Giovanni, in der er vor allem bei den Salzburger Festspielen, aber auch auf Schallplatte großen Erfolg hatte

Audio testete LAST.
Das Urteil:
Ein Wunder.
Ab sofort systemkundiger Vertrieb in Düsseldorf.
das GmbH – Distribution of Sound
Weißenburgstraße 39 4000 Düsseldorf 30
Tel.: 0211-462642/466002

LAST. Das sensationelle Reinigungs-Team.
Für Schallplatte und Nadel.
● Holt aus Ihren alten Platten neuen räumlich-transparenten sound.
● Macht die Nadel blitzend sauber.
● Glättet den Diamanten und gibt ihm Schutz für 10fache Laufleistung.
LAST
Zum Anhören ohne Aufhören

„Pique Dame" im Münchner Nationaltheater

Fast ein russisches Gesamtgastspiel

Während die US-Bühnengewerkschaften aufgrund der Leitlinien der Reagan-Administration seit über drei Jahren die amerikanischen Bühnen von sowjetischen Künstlern freihalten, fand nun bei uns – und das ausgerechnet an der Bayerischen Staatsoper – eine Parade russischer Elitekünstler statt. Ein neuer außenpolitischer Schachzug des bayerischen Landesvaters?

Doch Spaß beiseite. Tatsächlich konnten etwa Vladimir Atlantow oder Jewgenji Nesterenko bisher noch kein einziges Mal an der Metropolitan Opera auftreten: Debüts, die künstlerisch längst fällig wären. Nicht zuletzt diese Beschränkung der internationalen Karrieren russischer Spitzensänger beschert wohl dem Münchner Nationaltheater auch häufigere Auftritte von Startenor Atlantow – und die Erfüllung eines Rollenwunsches: den Hermann in Tschaikowskys problematischer Oper „Pique Dame". Die Direktion entschied sich für die Originalsprache (Atlantows wegen?) und engagierte ein russisches Produktionsteam sowie russische Protagonisten.

Beim klassischen italienischen und teilweise französischen Opernrepertoire sonst ein Befürworter, möchte ich in diesem Fall gegen die Originalsprache plädieren. Das Werk ist eindeutig auf diffenzierte und verschlungene Handlungs- wie Psychologiezüge aufgebaut; sie sind so kaum zu verfolgen. Anders als bei italienischen Werken bedeutet hier die Sprache auch in Zukunft eine absehbare Beschränkung, ein Hemmnis bei der Besetzung einer Wiederaufnahme. Jetzt war die musikalisch-gesangliche Besetzung die einzig positive Seite der ersten Saisonpremiere. Bolschoi-Dirigent Algis Shuraitis breitete ein traditionelles Tschaikowsky-Klangbild aus: Parfüm, Sentiment und vordergründige Schmissigkeit zutreffend mischend, zwar mehrmals zu laut, doch mit Ansätzen zu Piano-Szenen (an denen vor allem der von Günther Schmidt-Bohländer einstudierte Chor arbeiten muß).

Nach unsicherem Beginn steigerte sich Atlantow zu einem höchst intensiven Porträt des schwarzen Helden Hermann, der Liebe und Spiel unselig verquickt; Atlantows mächtiger, herrlich dunkel timbrierter, aber eben mit müheloser, kompakter Höhe ausgestatteter Tenor faszinierte. Julia Varady gab der Lisa die leidenschaftlichen Züge eines „späten Mädchens". Herrlich, daß sie keinen Ton emotionslos singen kann. Ludmilla Schemtschuk hatte als Paulina nur eine Szene und wollte demnach mit ihrem fülligen, schönen Mezzosopran allzusehr auftrumpfen. Hochkarätig war die Charakterrolle der alten „Pique Dame"-Gräfin besetzt: Elena Obrastzowa war ganz Grande Dame und sang ihre Romanze über das Paris von einst als intime Erinnerung; an die Dramatik einer Mödl oder Varnay kam sie nicht heran. Solide die übrige Besetzung: Alexander Woroschilos Tomski klang neben Atlantow zu wenig dunkel; der Jeletzki Bodo Brinkmanns wirkte zu buchhalterisch steif.

Ihnen allen fehlte eine eingehende Regie. Ein Wort charakterisiert Joakim Scharojews Inszenierung, Georgi Meschischwilis Bühnenbauten und Silvia Strahammers Kostüme: vorgestrig. Platter Realismus macht vieles lächerlich. Die Phantastik der drei Karten ist banal, die Lichtregie wirkt schülerhaft. Der Tod dreier Menschen wird zum opulent bebilderten Vergnügen. Tschaikowsky brach über Hermanns Tod in Tränen aus. Sollten Landsleute „ihren" Komponisten nicht ebenso bitter ernst nehmen? Die Buhrufer mahnten dies gegen Bravos und Beifall an. Gegenüber Bohumil Herlischkas radikaler Version 1971 in Darmstadt oder seiner Inszenierung von Prokofieffs „Spieler" im Nationaltheater im Oktober 1973 ist die Staatsoper künstlerisch um Jahrzehnte zurück. *Wolf-Dieter Peter*

Foto: Anne Kirchbach

Vladimir Atlantow sang auf besonderen Wunsch in München den Hermann in Tschaikowskys „Pique Dame" in der Originalsprache, worauf sich natürlich auch das übrige Ensemble einzustellen hatte. Probleme bei Umbesetzungen scheinen damit für die Zukunft aber vorprogrammiert . . .

Wiener Staatsoper: Ernst Kreneks „Karl V."

Späte Wiedergutmachung

Der enorme, wenn auch nur kurzlebige Erfolg der Jazzoper „Jonny spielt auf" (36 Aufführungen an der Wiener Oper in der Zeit von 1927-1931) war für den Wiener Operndirektor Clemens Krauss ausschlaggebend, dem jungen österreichischen Musiker Ernst Krenek (Jahrgang 1900) einen Kompositionsauftrag zu erteilen.

Damit begann der Kreuzweg der Oper „Karl V.", deren Uraufführung für das Jahr 1934 vorgesehen war. Intrigen aus politischen und künstlerischen Kreisen brachten die geplante Premiere zu Fall. 1934 war ein böses Jahr der österreichischen Geschichte. Massenarbeitslosigkeit, Bedrohung durch das nationalsozialistische Deutschland, Bürgerkrieg, Kanzlermord. Die chaotischen Verhältnisse brachten es mit sich, daß nicht nur auf politischem, sondern auch auf kulturellem Gebiet ein Krakeelertum ohnegleichen entstand, daß sich alle erdenklichen Wortführer des „Echten und Wahren" zu Rettern des Abendlands aufspielten. Aus heutiger Sicht wirkt es geradezu kurios, mit welchem Fanatismus damals gegen Krenek und seine „Jonny"-Musik gewettert wurde. Eine Musik, die uns heute so harmlos vorkommt wie die Klangkulisse zu Laurel & Hardy-Filmen im TV-Kinderprogramm. Doch 1934 schlugen die Wellen der Empörung hoch. Ein Kulturbolschewik erhält einen Kompositionsauftrag der Wiener Staatsoper. Unmöglich!

Kein Wunder, daß Clemens Krauss unter solchen widrigen Umständen sein Direktorenamt nach fünfjähriger Tätigkeit zurücklegte (Ende 1934). Damit war „Karl V." für Wien gestorben – zumindest für ein halbes Jahrhundert.

Im Oktober 1984 wurde das alte Versprechen eingelöst – übrigens auf Initiative des inzwischen abgetretenen Operndirektors Lorin Maazel – „Karl V." zog unter allen Anzeichen eines festlichen Ereignisses in die Wiener Staatsoper ein.

Der Jubel für den greisen Komponisten, der seit ein paar Jahren zeitweilig in Arnold Schönbergs Wohnhaus in Mödling bei Wien lebt, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß „Karl V." eine harte Nuß für das Bühnenrepertoire darstellt. Es kommt nicht von ungefähr, daß dieses Werk in den fünfzig Jahren seiner Existenz nur wenige Aufführungen (meistens in kleinen Opernhäusern) erlebt hat. Dem sterbenden Kaiser, der in langen Monologen eine Bilanz seines Lebens zieht, hat Krenek viele gescheite, gedankenvolle Worte in den Mund gelegt. Für die Szene, für das Musiktheater bleibt jedoch nicht viel übrig. Geschichtsunterricht mit Zwölftonmusik. Dürr, sperrig, akademisch. (Bei Amadeo ist eine gestraffte Fassung der Oper unter Gerd Albrechts Leitung erschienen.) Die Staatsopern-Aufführung in Otto Schenks Regie, unter der musikalischen Leitung Erich Leinsdorfs, mit dem Sing-Schauspieler Günther Reich in der Titelrolle: gediegen, korrekt, seriös. Das große, bezwingende Erlebnis blieb aber aus. Somit kam es letztlich auf Wiedergutmachung heraus, auf eine verdiente Ehrung des bedeutenden Menschen und Künstlers Krenek. An diesem Komponisten bestätigt sich die bekannte Erfahrung, daß man in Wien vor allen Dingen alt werden muß, um zu Anerkennung und Würdigung zu finden.

Clemens Höslinger

Foto: Victor Mory

Ein altes Versprechen wurde eingelöst: mit 50jähriger Verspätung fand nun an der Wiener Staatsoper die Erstaufführung der Krenek-Oper „Karl V." statt

Polnische Aktivitäten um Henryk Wieniawski

Ausstellungen und Wettbewerbe

In das Jahr 1985 fällt der 150. Geburtstag von Henryk Wieniawski (1835–1880), des berühmten polnischen Komponisten und Violinvirtuosen. Als knapp Achtjähriger wurde Wieniawski in das damals bedeutendste Zentrum der Violinkunst – Paris – geschickt. Nach Beendigung des dortigen Konservatoriums im Alter von elf Jahren begann er seinen Triumphzug durch die Musiksalons und Konzertsäle

Europas. Die namhaftesten Kenner hielten ihn schon damals für ein musikalisches Genie.
Wieniawski faszinierte nicht nur durch seine Kompositionen und sein Spiel, sondern auch durch seine gewandten Umgangsformen, seine Eleganz, seinen persönlichen Charme und geistreichen, oft scharfen Witz, was bewirkte, daß er ein gern gesehener Gast der Bürgersalons, der fürstlichen und königlichen Höfe war, wo er mit Ehren überschüttet wurde. Vor allem gab Wieniawski jedoch unzählige Konzerte. Mit seiner Geige durchmaß er Hunderte von europäischen Städten – vom Ural bis zum Atlantik und vom Bosporus bis nach Skandinavien – und auch Dutzende von nord- und mittelamerikanischen Städten. Bei seinen zahlreichen Reisen kehrte er fast jährlich (1848–1878) zu den deutschen Musikfreunden zurück. Er gastierte mehrfach in Berlin, Leipzig, Dresden, Hamburg, Frankfurt/M, Köln, Hannover, Baden-Baden, Wiesbaden, Ems, Bad Homburg, München, und in weiteren 30 deutschen Städten.
Die Feierlichkeiten die anläßlich des 150. Geburtstags von Henryk Wieniawski 1985/86 in Polen stattfinden werden, fallen mit den 50. Internationalen Wettbewerben in Poznań, die seinen Namen tragen, und dem 100. Jahrestag der Gründung der Musikgesellschaft in Poznań, die sich ebenfalls nach dem Meister „Henryk-Wieniawski- Musikgesellschaft" nennt, zusammen. Sie umfassen u.a. den VI. Internationalen Henryk-Wieniawski-Komponistenwettbewerb, die XX. Henryk-Wieniawski-Tage in Szczawno Zdrój, den I. Internationalen Henryk-Wieniawski-Meisterkurs in Lańcut, den III. Internationalen Wettbewerb Junger Violinisten in Lublin, den VII. Internationalen Henryk- Wieniawski- Lauten wettbewerb in Poznań und den IX. Internationalen Henryk-Wieniawski-Violinwettbewerb in Poznań. Daneben werden neue Publikationen über den polnischen Virtuosen, zahlreiche Ausstellungen und Konzerte vorbereitet.

Edmund Grabowski

Ballettabende in Stuttgart und Frankfurt

Überwindung des Chaos

Würdig muß man ihn schon nennen, den ersten Ballettabend nach einem Jahr Pause in Stuttgarts soeben für rund 43 Millionen Mark restaurierter alter Oper. Stuck und Silberglanz und Allegorien sind wieder an ihrem von Max Littmann bestimmten Platz. Das Haus am Schloßgarten zeigt nun wieder das feierliche Gesicht von 1912, das Jahrzehntelang mit einer 50er-Jahre-Einheitshaut bespannt war. Würdig also der Ballettabend mit Werken von Cranko, Kylian und Béjart, mit „Initialen R.B.M.E.", „Opus 1", „Rückkehr ins fremde Land" und einem Werk, das nach seiner Brüsseler Aufführung im September hier mit Spannung erwartet wurde: Ionescos „Stühle", in Maurice Béjarts Version, die er anläßlich des 25. Geburtstags vom Ballett des XX. Jahrhunderts mit Marcia Haydée und John Neumeier vier Jahre nach der Uraufführung in Rio de Janeiro wiederbelebt hat. Am schönsten hat der Choreograph selbst umschrieben, was er aus Ionescos tragischer Farce herausgelesen hat: „Ein altes Ehepaar, verloren auf einer Insel lebend, empfängt imaginäre Gäste, um ihnen eine Botschaft zu verkünden. Nur der Tod erwartet dieses gealterte Liebespaar – diesen ‚Tristan' und diese ‚Isolde' –, die als jugendliche Greise mit ihren Träumen lächerlich wirken."

William Forsythes erste Arbeit als Chef des Frankfurter Balletts war „Audio-Visual-Stress", eine Choreographie die sich mal modisch cool, mal grell und perfekt gibt.

Soviel Resignation in diesen beiden Alten ist, soviel Liebe und Zärtlichkeit auch, wie sie da am Schluß unter herabschwebenden Stühlen in ein Nirgendwo gehen, er im viel zu großen Smoking, sie im vanillefarbenen Unterkleid. Aus Tristan und Isolde sind Philemon und Baucis geworden, vom Leben in die Schranken gewiesen, aber immer noch einander sicher. Béjart will die schöne Utopie. Folgerichtig erklingen zu seinen „Stühlen" Wagners „Tristan"-Vorspiel und „Isoldes Liebestod", in Fetzen auch die Textpassagen aus dem Stück, die vor allem Neumeier zitiert. Unter Béjarts Händen also wird Ionescos Groteske zum getanzten Melodram. Die Stühle hängen und stehen überall und sind doch nur alptraumhafter Ausdruck völliger Leere. Béjarts Liebende werden darin erst allmählich einander ein Halt, übereinanderkriechend, sich verknäulend. Nur einmal scheinen sie wegzufliegen bei den ersten Takten von „Isoldes Liebestod". Sonst hält sie der böse Traum Leben gefangen, drückt ihnen die Arme umeinander. „Die Schönheit wohnt im Herzen", heißt es einmal, die Schönheit liegt hier auch und vor allem in den verzweifelt ringenden Körpern und Gesichtern von Marcia Haydée und John Neumeier.
Jung und mondän sind William Forsythes Menschen. Weil sein erstes Programm als Frankfurter Ballettchef „Audio-Visual Stress" heißt, knallt einem schon mal lärmend eine Musikcollage in die Gehörgänge, so laut, daß selbst eine Frau in Axel Mantheys zusammenstürzendem Bühnenkasten plärrt „Stop that music!". In „Say Bye Bye" ist also der Protest gleich mit eingebaut. Der perspektivische Kasten mit rotem Blutstreif ist Schlachtfeld für ungeheuer schicke Paare in dunklen Anzügen und kleinen Schwarzen. Männer und Frauen sind wieder einmal gar nicht nett zueinander. Die Frauen hokken spreizbeinig auf ihren Partnern, springen hoch, die Männer fassen ihnen ungeniert angriffslustig unter die Röcke. Sie stoßen, kicken einander, rollen übereinander in atemberaubendem Tempo zu einem schreienden Calypso und dann bis zum K.O. Ein sexistisches Irrenhaus menschlicher Aggressionen, in dem sich schließlich alle auf ein Neues wieder hochrappeln. Hinter der modisch coolen Aufmachung lauert blanke Gewalt, von Forsythe grell und perfekt durchchoreographiert in den beengenden Raum gesetzt. Das vorwiegend junge Publikum reagierte denn auch mit begeistertem Gejohle. Zuvor hatte es etwas Unmut gegeben über einen Film zu Alban Bergs aufwühlenden drei Orchesterstücken op. 6, den Forsythe in der Unterbühne der Wiener Staatsoper gedreht hat. Mit den schnellen Schnitten, der gewollten Unschärfe, wird das Opernhaus zum bedrohlichen Moloch. Es irrt ein Paar durch die düsteren Gänge und man fühlt sich ganz als Beobachter eines Freudschen Falltraums. Die Farben sind verfremdet, die Größenrelationen verschoben wie auch in Forsythes „France/Dance", für das er Fragmente aus Werken von Bach mit Vogelschreien und

Foto: G. Benz

Hundegebell verschnitt. Pappmachémonumente, von Cara Perlman entworfen, lassen den Louvre, den Eiffelturm, den schiefen Turm von Pisa winzig neben den Tänzern in schwarzen Trikots erscheinen. Und diese wiederum werden von weiteren Pappkameraden, wilden Bestien diesmal, überragt. Wieder und wieder erzählt eine Liliputanerin in rauschendem Gewand von der Relativität von Zeit und Raum. Nur die Kunst bleibt für Forsythe auch im Dschungel konstante Größe. Die Ordnung des klassischen Balletts und der Musik überwindet das Chaos.

Eva-Elisabeth Fischer

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Umdispositionen und Skandale

Das Royal Opera House hatte auf seiner Pressekonferenz zum Spielplan 1984/85 schon gewarnt, daß aus finanziellen Gründen eventuell nicht alle Vorhaben erfüllt werden könnten: inzwischen traf es die für Ende Januar vorgesehene Neuinszenierung von Massenets „Manon". Die Produktion wurde vorerst auf den Sommer 1987 verscho-

Ein ganz heißer Tip

sport ILLUSTRIERTE jeden Monat neu

Überall wo's Zeitschriften gibt

COUPON

Senden Sie mir bitte die neue Ausgabe SPORT-Illustrierte kostenlos zum Kennenlernen.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nach Erhalt des Gratisheftes regelmäßig beziehen möchte, brauche ich nichts weiter zu tun. Sie senden mir dann jeden Monat die SPORT Illustrierte zum Jahres-Vorzugspreis von 45,– statt DM 54,–.

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nicht haben möchte, informiere ich Sie innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt des Gratisheftes. Das kostenlos gelieferte Heft darf ich aber in jedem Fall behalten.

Datum

Unterschrift

sport ILLUSTRIERTE

– Leserservice –
Postfach 10 80 12
5000 Köln 1

ben und somit nicht endgültig gestrichen. Da zudem an ihre Stelle die Wiederaufnahme der Visconti-Inszenierung von „La Traviata" mit Ileana Cotrubas, Neil Shicoff und Norman Bailey unter Colin Davis – der auch für „Manon" vorgesehenen Besetzung – tritt, ist diese Umdisposition etwas leichter zu verschmerzen. Evgeny Svetlanov am Pult und Evgeny Nesterenko in der Titelpartie waren für die Wiederaufnahme des so erfolgreichen „Boris Godunow" vom Oktober 1983 angekündigt, schienen aber zu Hause unabkömmlich und sagten kurzfristig ohne Angabe von Gründen ab. Eine Zusammenarbeit dieser verdienten Sowjetkünstler mit dem abtrünnigen Regisseur Andrei Tarkovsky, der für einen Teil der Proben zur Verfügung stand, entsprach wohl nicht den Vorstellungen östlicher Kulturpolitik.

Dafür brachte sich um so eindringlicher der Chefdirigent der Rheinischen Philharmonie, James Lockhart, seiner Heimat in Erinnerung, während der bulgarische Boris Nicola Ghiuselev nicht allein Nesterenko, sondern auch seinen Vorgänger Robert Lloyd vergessen ließ. Eine durchwegs hervorragende Besetzung, die mit Dimitri Kavrakos (Pimen), Robert Tear (Schuiskij), Stafford Dean (Rangoni) und Robin Leggate (Schwachsinniger) gegenüber dem Vorjahr einige Veränderungen erfahren hatte, dazu ein Chor, der sich der Intensität der Regie ebenso wie den breiten Tempi gewachsen zeigte. Auch die visuellen Effekte einer für Covent Garden geradezu revolutionären Beleuchtung trugen dazu bei, den Zeigefingersymbolismus, der die Inszenierung durchwuchert, nicht als konstante Holzhammermethode, sondern als einen etwas übertriebenen Bestandteil einer faszinierenden Gesamtkonzeption zu beurteilen.

Sieht man einmal von der verdienstvollen, gelungenen Wiederbelebung von Janaček autobiographischer Oper „Osud" ab, so kam die English National Opera (ENO) weniger durch künstlerisches denn durch skandalträchtiges Gebaren in die Schlagzeilen. Vor geraumer Zeit hatte der angesehene schwarze Bassist Willard White nämlich den Beweis angetreten, daß er wegen seiner Hautfarbe nicht als Monterone in Johnathan Millers „Rigoletto" besetzt wurde, was der ENO beinahe den Entzug eines beträchtlichen jährlichen Zuschusses der Londoner Stadtregierung einbrachte. Jetzt schaffte es die Naivität (oder pure Egozentrik) des scheidenden „Managing Director" Lord Harewood, sogar die Produktivität seines Hauses für die nächste Zukunft in Frage zu stellen.

Die umfangreiche Amerikatournee der ENO im vergangenen Jahr, von Lord Harewood mit fieberhafter Aktivität als krönender Abschluß seiner unzweifelhaften Verdienste um das englische Opernleben betrieben, hinterließ ein von vornherein offenkundiges Defizit von £ 650000, das Lord Harewood seinem Aufsichtsrat gegenüber einzig auf Grund einer mündlichen Zusicherung des Gouverneurs von Texas, 750000 Dollar locker zu machen, zu vertreten verstand. Nur, der später noch schriftlich gegebene gute Vorsatz des Amerikaners belief sich am Ende auf ganze 60000 Dollar. Da Lord Harewood und die Mitglieder des wohlbetuchten Aufsichtsrats für den durch Vetterliwirtschaft und Überheblichkeit selbstverschuldeten Fehlbetrag sicherlich nicht persönlich geradestehen werden, andererseits bei der haarsträubenden staatlichen Kunstfinanzierung in England auch die öffentliche Hand nicht rettend eingreift, dürfte die ENO wohl noch länger an ihrem Amerikatriumph zu knabbern haben – zu einem Zeitpunkt, da sie sich erfreulich progressiv zu entfalten begann.

Das Händel-Jahr erlebte im November mit „Radamisto" und „Imeneo" im Sadler's

Sangen in der Wiederaufnahme des „Boris Godunow" an Londons Covent Garden Opera: Nicola Ghiuselev (Boris) und Robert Tear (Schuiskij). Die musikalische Leitung hatte James Lockhart, derzeit Chef der Rheinischen Philharmonie

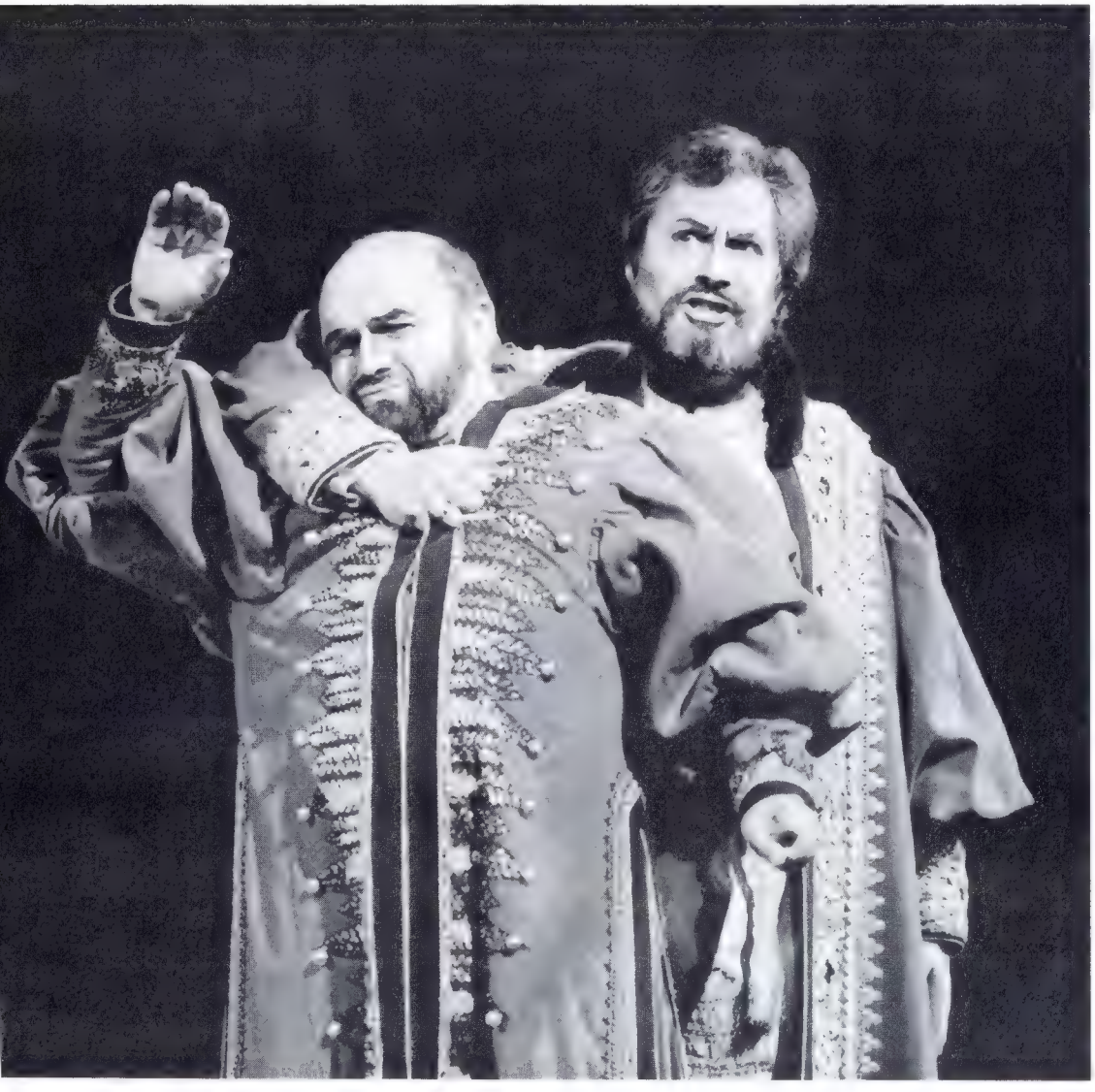


Foto: Clive Barda

Wells Theatre seinen Auftakt. Allerdings lösten die englischen Textversionen von Charles Farncombe, dem Dirigenten der verantwortlichen „Handel Society", manche wohl kaum beabsichtigte Heiterkeit aus. Unter den Solisten hob sich die junge, sympathische Penelope Walker, ein Mezzo und eine Bühnenpersönlichkeit von bereits internationalem Format, vielversprechend von dem übrigen Ensemble ab. Für die offiziellen Londoner Händel-Feierlichkeiten im Juli plant die Society mit Händels erster italienischer Oper „Rodrigo" gleichzeitig die erste Aufführung dieses Werkes in England seit seiner Premiere 1707 in Florenz. Weitere Vorhaben wie u. a. eine Produktion von „Il Pastor Fido" in der Version Händels hängen in erster Linie noch davon ab, inwieweit es gelingt, Sponsoren für dieses bedeutende Ereignis zu gewinnen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Arturo Benedetti Michelangeli wird 65

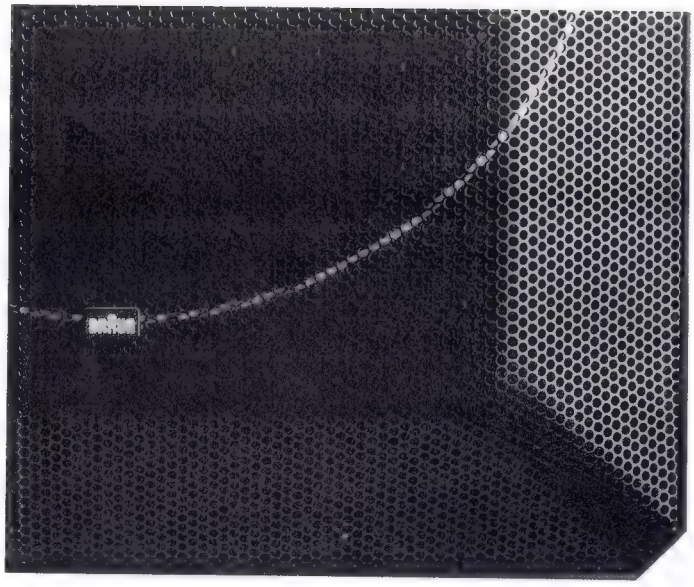
Zwischen Exhibition und Verweigerung

Auf unbequeme Weise hat Arturo Benedetti Michelangeli an seiner künstlerischen Laufbahn gebaut, gemeißelt und gefeilt. Dem Musiker von Gnaden, dessen Schallplattenaufnahmen auch nach langen Jahren sporadischen Tätigseins überschaubar geblieben sind, ist sein Leben zum Kunstwerk zwischen Exhibition und Verweigerung, zwischen aufrührenden Predigten und unwilliger Pflichterfüllung geworden. Aus diesem Leben scheint er herauszutreten, zu flüchten, wenn der Musikbetrieb zu energisch an seinen Nerven zerrt. Rückkehr aber zu den Hörern und vor die Mikrofone – auch aus existentiellen Gründen wohl – feiert der aus Brescia stammende Interpret und Meisterlehrer mit dem rituellen Ernst des Magiers, als Einsamer; unerschütterlich in seinen ästhetischen Überzeugungen, unnahbar im Gestus und herrisch in der rhythmisch-metrischen Formulierung der von ihm respektierten Texte.

So wenig sich Benedetti Michelangeli zur Menge hingezogen fühlt, so lebhaft verfolgt diese sein Tun – und in vielen Phasen seines Wirkens auch sein Nichtstun im konventionellen Sinne. Der strenge, minutiös registrierende Debussy-Nachschöpfer, der gläsern intonierende Chopin-Stilist und packend-stolze Beethoven-Architekt mußte sich immer wieder verstecken, sich schützen vor den Anfechtungen marktgebundener Verflachung und fragwürdigen Serienerfolgs. Als komplett Schwieriger, als Prophet seiner eigenen Unfehlbarkeit feiert „ABM" am 5. Januar seinen 65. Geburtstag. Fast traut man sich nicht, einem Wesen, daß in dünner Luft gleichsam oberhalb der musikalischen Baumgrenze existiert, ganz gewöhnlich zu gratulieren.

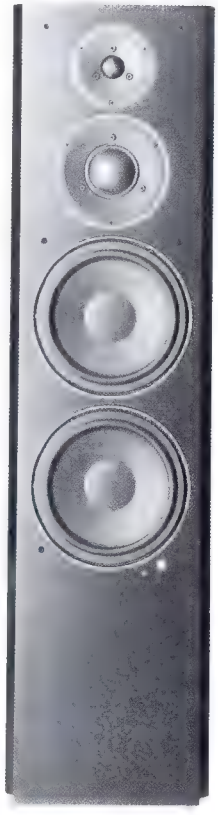
P. C.

Foto: DG/Lauterwasser



"Er setzt Maßstäbe in der 1.000 Mark-Klasse." Neu: Braun LS 130.

- "Klang: ausgezeichnet."
- "Preis-Wert: überdurchschnittlich."
- "Ein Klangbild mit präziser Ortbarkeit."
- "Verarbeitung: überdurchschnittlich."
- "Ihre Spezialität ist Natürlichkeit."
- "Ein Lautsprecher mit dem man es jahrelang aushält."



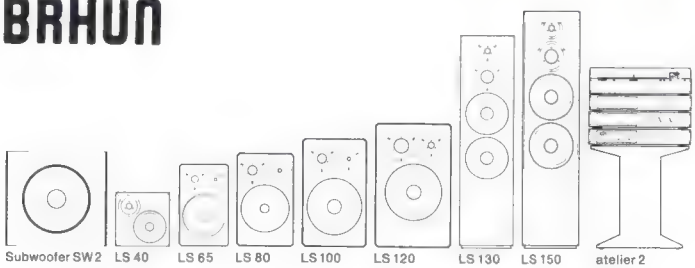
Das ist das Ergebnis eines Tests in Audio 9/84.

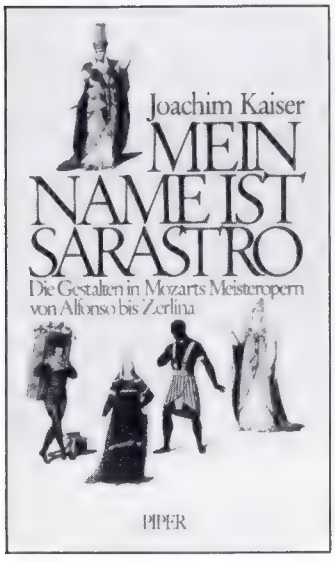
LS 130 wird in schwarz oder weiß serienmäßig mit Gitter geliefert. Abmessungen: (B x H x T) 24 x 93 x 27 cm.

Braun HiFi-Lautsprecher und HiFi-Geräte gibt es nur bei ausgewählten Fachhändlern, den Braun Studio Händlern.

Adressen durch:
Braun Electronic GmbH,
Am Auernberg 12, 6242 Kronberg,
Telefon: (0 61 73) 700-150.

BRAUN





Joachim Kaiser: Mein Name ist Sarastro. Die Gestalten in Mozarts Meisteropern von Alfonso bis Zerlina.

Piper Verlag, München/Zürich 1984, 299 S., Abb., 36 DM

■ Die Idee ist hübsch und originell: ein ABC der Opernfiguren Mozarts. 56 literarisch-musikalische Steckbriefe, in denen nicht nur die Hauptrollen, sondern auch die kleinen und allerkleinsten Partien (wie etwa der Schiffer Klaas aus der „Entführung") Würdigung finden. Joachim Kaiser zeigt in seinem Buch über Mozarts Meisteropern (vom „Idomeneo" bis zur „Zauberflöte") viele neue und ungewöhnliche Aspekte auf, er nimmt den Text, die Musik genau unter die Lupe und geht überdies psychologischen und soziologischen Fragen nach. Und nicht zuletzt: er will – nach eigenen Worten – auch ein bißchen Lesevergnügen bereiten.

Diese Absicht ist ihm voll gelungen, das müssen auch jene Leser zugeben, die nicht mit allen Behauptungen des Autors einverstanden sind. Doch auch darin liegt ein Vorzug des Buchs: daß es zum Weiterdenken anregt, daß es Diskussionsstoff bietet. Was freilich bei einem so profunden Musikkenner wie Kaiser etwas stutzig macht, sind einige sachliche Fehler: so wird etwa die Entstehungszeit der „Cosi" falsch angegeben (S. 100 f.). Auch ist mehrmals von der „ersten Masetto-Arie" die Rede, als ob es eine zweite gäbe. Die Essays selbst sind von sehr unterschiedlichem Gewicht. Überraschend, daß die Charakteristik der „Figaro"-Gräfin so dürftig ausgefallen ist, hier bleibt der Essayist weit hinter Mozarts großem, prachtvollem Seelengemälde zurück. Und Donna Anna? Hört Kaiser aus ihrem Schlußduett mit Don Ottavio wirklich nichts anderes heraus als: „Die Wilde fügt sich"? Da hat der alte E. T. A. Hoffmann eine ganz andere, kühnere und – sofern sich dies überhaupt sagen läßt – richtigere Deutung dieser gewaltigen Figur entworfen.

Unbestreitbar bleibt, daß eine große Anzahl von Aufsätzen (über Blonde, Despina, Fiordiligi, Don Giovanni u. a.) von meisterlicher Handschrift zeugen. Das Schönste daran: das Buch ist mit spürbarer Liebe zu Mozart, mit warmem Herzen und doch mit klarem Kopf geschrieben. Kaiser hat in einem Interview die Absicht geäußert, ein ähnliches „Who is Who" auch für Wagner, für Richard Strauss zu verfassen. Er möge sich davon nicht abhalten lassen.

Clemens Höslinger

Dane Rudhyar: Die Magie der Töne – Musik als Spiegel des Bewußtseins.

Scherz Verlag, Bern/München/Wien 1984, 272 S., 34 DM

■ Der Name des Autors dürfte selbst Fachleuten nicht geläufig sein: Dane Rudhyar, 1895 in Paris geboren, 1916 in die USA übergesiedelt, trat als Komponist hervor, beschäftigte sich in den 1920er Jahren mit indischer Musik, Astrologie und Theosophie. Die vorliegende Publikation, 1982 im Original veröffentlicht, läßt sich bereits nach den ersten Kapiteln und dem affirmativen Vorwort Peter Michael Hamels nur mit äußerster Mühe noch objektiv lesen. Das Werk beabsichtigt eine völlige Neubegründung musiktheoretischer Grundlagen durch religiös-metaphysische Begriffe, die überwiegend aus asiatischen Traditionen zu stammen scheinen.

Über die Triftigkeit der einzelnen Thesen wäre lange zu streiten, was in dieser Rezension jedoch nicht möglich ist. An einer überbetonten Rationalität, an den Gefahren der Technisierung mag man berechtigte kritik üben; wie hier aber das gesamte „westliche"

Musikverständnis – als Ausdruck eben westlicher Gesellschaftsordnungen und Kulturen – in Bausch und Bogen als im Ansatz falsch und grundlegend überholungsbedürftig hingestellt wird, das ist schon blanke Ideologie und disqualifiziert alle im Buch angeführten Ansätze zu bloßer Munition, mit der ein musikalischer Guru um sich schießt. Ein paar Zitate mögen Einblick in den Ton des Buches geben, das utopischen Ideen ähnlich denen Busonis, Plattheiten, dozierende Definitionen, scheinwissenschaftliche Behauptungen durcheinanderwürfelt:

„Atome wie auch Planeten drehen sich. Kosmischer Klang ist die Kraft, die die Drehbewegung jeder Kugelform des Seins erzeugt. Als schöpferische Kraft, die aus dem Geist hervorgeht, sollte er als absteigende Bewegung gesehen werden, da wir die Materie instinktiv als schwer...ansehen" (S. 29). „Magie ist daher ein Akt, der den magisch Handelnden befähigt, ein lebendiges Wesen dadurch zu beherrschen, daß er den Namen des Wesens erklingen läßt" (S. 36). „Die Menschheit muß sich heute im wesentlichen geistig erneuern, indem sie in Resonanz zur Freisetzung einer neuen kosmischen und planetarischen spirituellen Kraft schwingt" (S. 170).

Zum Schluß Rudhyars Zukunftsvision, nachdem die heutige korrupte Musik endlich verschwunden ist. Dann singen die Menschen wieder „in gemeinsamem körperlichen Einklang... Dabei mögen dann große gongähnliche Instrumente die Gesänge mit dem lebendigen Schwingen des musikalischen Raumes umglänzen, den die vereinten Stimmen psychisch entstehen lassen" (S. 204). Wer's nicht glaubt, kann sich viele Seiten Lektüre ersparen.

Andreas Jaschinski

Hermann Danuser: Die Musik des 20. Jahrhunderts. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 7 (Hg. C. Dahlhaus).

Laaber Verlag, Laaber 1984, 465 S., zahlr. Abb., 178 DM

■ Die Musik des 20. Jahrhunderts geht in diesem 7. Band des „Neuen Handbuches der Musikwissenschaft" von 1907 bis 1970. Gut 60 Jahre also werden nur abgehandelt, was als Positivum mit sich bringt, daß mit kritischer Genauigkeit auf die Einzelphänomene eingegangen werden kann. Das aber gelingt nur in recht unterschiedlichem Maße. In vier Abschnitte wird der untersuchte Zeitraum gegliedert: 1907 bis 1920, 1920 bis 1932, 1932 bis 1950 und schließlich 1950 bis 1970. Das wirkt überzeugend,

Langen Müller

Wiederaufgelegt hat der Langen Müller-Verlag die Cartoons von Gerard Hoffnung, dem „Musik-Clown" unter den Karikaturisten. Hoffnung, der bereits 1959 im Alter von erst 34 Jahren starb, wurde vor allem berühmt durch seine Music Festivals, die er in London veranstaltete und die auch auf Platte dokumentiert sind.

gewiß wird man kaum triftigere Markierungspunkte nennen können: Aufbruch in die Atonalität, Zwölftongesetze und Neoklassizismus, Musik innerhalb politischer Zuspitzung, endlich der Aufbruch der Avantgarde mit Serialismus und Aleatorik. Ausblicke verweisen auf den romantizistischen Rückzug der „Postmoderne". Wie anders wäre die musikalische Entwicklung unserer Zeit zu strukturieren?

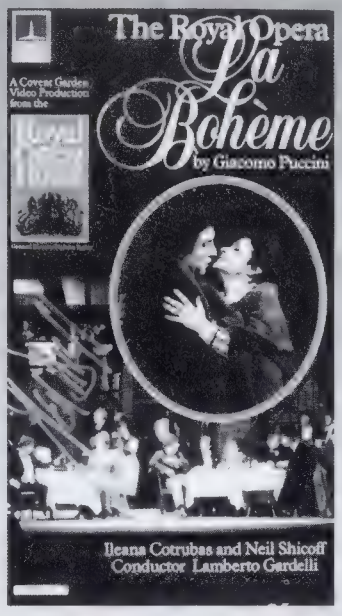
Und dennoch entstehen Härten, die das Bild verzerren. Da sind zum einen manche Komponisten aufgestückelt auf mehrere Abschnitte, sie werden weniger als Individualitäten denn als Repräsentanten differierender Zeitabschnitte verstanden, auf der anderen Seite sind sie eingepackt in zeittypische Kategorien, die nur ein einseitiges Bild entwerfen können. So erscheint zum Beispiel der Komponist Leoš Janáček im ersten Zeitabschnitt unter der Überschrift des Folklorismus, ein Schicksal, das er mit Bartók und Szymanowski teilt. Das ist zwar als Aspekt vertretbar, wirft aber auf das kompositorische Wirken insgesamt ein schiefes Bild. Skrjabin hingegen findet man neben Charles Ives innerhalb der Kategorie „Metaphysische Konzeptionen". Schwerer wiegt daneben noch, daß man sich mitunter gezwungen sah, gewissermaßen „Sammelkategorien" zu schaffen, in die eine Vielzahl von Ansätzen, die der Vollständigkeit halber natürlich erwähnt werden müssen, zu subsumieren sind. Hier weicht die strukturanalytische Sicht dann am meisten auf. Dies geschieht eklatant im zweiten Zeitraum unter der Überschrift „Funktions- und Gattungswandel", wo im Verfahren eines „Großreinemachens" heterogenste Aspekte vom Streichquartett-Schaffen Pfitzners bis zum Brechtschen Lehrstück untergebracht werden. Kirchenmusik, Chorkompositionen wie die sogenannte „Bekenntnisoper" (wo auch die „Lulu" von Berg auftaucht) sind nur im dritten Abschnitt, also in der Zeit von 1932 bis 1950, zu finden.

Diese Beispiele zeigen, welche Schwierigkeiten sich aus dem zeitstrukturierenden Ansatz ergeben. Natürlich bringt dieser auch Positives. Plastisch wird dem Leser vor Augen geführt, welche kompositorischen Denkansätze sich gegenseitig zu bestimmter Zeit beeinflußten, auch wie von ganz unterschiedlichen Ausgangspunkten innerhalb eines geschichtlichen Umfelds zu ganz ähnlichen Ergebnissen gelangt werden konnte. Dieses Bild zu entwerfen zählt zu den stärksten Aspekten des Buches. Das wird zudem durch eine geschickte und phantasievolle Auswahl des Bildmaterials unterstrichen, die die etwas beliebig wirkende Illustration durch Notenbeispiele weit hinter sich läßt. So wird der im Buche Blätternde vielen Anregungen begegnen, die assoziativ auf Querverbindungen weisen. Besonders eindringlich gelang dies im letzten Zeitabschnitt, der zudem stärker emotional wertende Anteilnahme spüren läßt. Einem Leser aber, der mit einer speziell eingegrenzten Fragestellung im Buch Antwort sucht, wird des öfteren nur wenig Hilfe zuteil werden. Und das liegt nicht allein an der Vielfalt des behandelten Stoffen, sondern auch an der Starrheit der gliedernden Systematik. *Reinhard Schulz*

VIDEOKRITIK

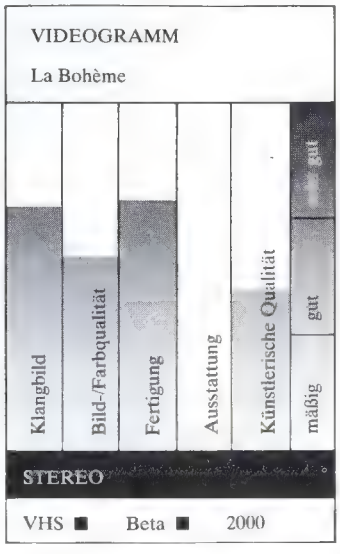
LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini. Neil Shicoff (Rudolfo), Ileana Cotrubas (Mimi), Thomas Allen (Marcello), John Rawnsley (Schaunard), Gwynne Howell (Collin), Marilyn Zschau (Musette) u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Lamberto Gardelli. Ausstattung: Julia Trevelyan Oman; Regie: John Copley; Fernsehregie: Brian Large. Covent Garden London 1982.
Thorn EMI TVH 90 1320 2 Stereo Kaufkassette, 112 Min., ca. 150 DM



■ Rührliger als andere Opernhäuser ist Londons Covent Garden bezüglich der neuen Medien: Eigenproduktionen werden in zunehmendem Maße als Video-Erlebnis für Zuhause angeboten. Daß der vorliegende „Bohème"-Mitschnitt sich trotz der Verfilmung der berühmten Zeffirelli-Karajan-Einstudierung von 1963 behaupten kann, ist vor allem dem geschlossenen, jugendlich überzeugenden Ensemble zuzuschreiben. Denn grundsätzlich arbeitet John Copleys Produktion in der Ausstattung Julia Omans nach dem gängigen Prinzip, dem Zuschauer abermals jene „gemütlich nette Armut" der sogenannten Bohème vorzuführen, in der sich alle einen Abend lang pudelwohl fühlen – um in die Geborgenheit des eigenen Zuhause zurückzukehren und alles „schön" und „rührend" gefunden zu haben. Nichts also von bitterer Intellektuellen- und Künstlereinsamkeit, keine Spur von den „Eis-Blumen-Kindern", die etwa Harry Kupfer unter den melodiösen Träumen von Puccinis Melodien entdeckte. Omans Atelier ist ein echtes „Kunst-Werk", ein Dachraum mit drei Ebenen – nicht logisch, aber eben schön bespielbar, dazwischen Genre-Bildchen vom Café Momus und Kneipenvorhof. Copleys Lichtregie in den Atelierbildern ist blaß – was den utopischen Glücksmoment des 1. Akts „O soave fanciulla" um seine Wirkung bringt. Die Personenregie dagegen ist gekonnt, im Café Momus zwischen Musette und Marcello sogar überraschend witzig. Brian Larges Fernsehaufzeichnung hält dies auch in – mitunter zu schnellen – Schnitten fest. Die Massenszenen sind gut erfaßt, die Nahaufnahmen dominieren nur in den Soloszenen und Duetten.

Eindeutiger Kaufanreiz ist das Ensemble. Neil Shicoff und Ileana Cotrubas sind rollendeckende, spontan überzeugende Besetzungen für den etwas leichtsinnigen, emotional aufbrausenden Dichter und die sensible, nach dem „nur ein bißchen größeren" Leben hungernde Näherin. Beide singen Fachpartien, die ihre Stimmen nach keiner Seite überfordern. Der junge Star-Bariton Covent Gardens, Thomas Allen, erweist sich als höchstbegabter Sänger-Darsteller – das Auf und Ab einer Haßliebe wird glaubhaft, da Marilyn Zschau als Musette die Mischung aus süßem und berechnendem Biest gelingt. Mit John Rawnsley und Gwynne Howell turnen noch zwei jugendliche Leichtfüße durchs Pariser Leben, die Spielfreude und unverbrauchte Stimmqualität gekonnt verbinden. Dirigent Lamberto Gardelli müßte von soviel Bewegungsfreude auf der Bühne eigentlich angesteckt worden sein. Doch nach bester Maestro-Tradition hält er sich zurück, gewährleistet einen reibungslosen Ablauf – was in den heftig bewegten Spielszenen wirklich ein Wert ist. *Wolf-Dieter Peter*



Schütz, Scarlatti, Bach, Händel, Berg

Ungleiche Jubilare

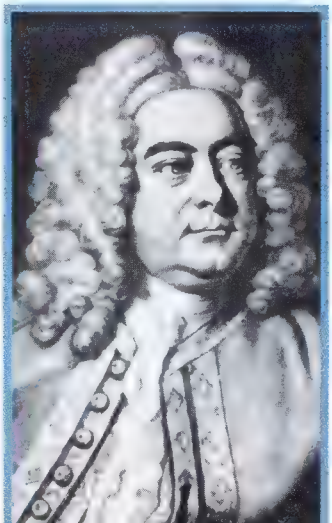
Von Horst Leuchtmann

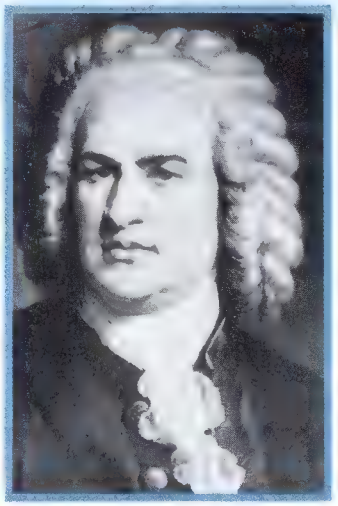
Auch Gedenk- und Festjahre muß man feiern, wie sie fallen. Die Unerbittlichkeit des Kalenders hat längst im Kulturleben der Völker eigenes Gewicht entwickelt und drängt zu kalendarischen Betriebsamkeiten: Konzerte, Reden, Symposien und Artikel, in akuten Fällen rege Buchpublikationen und voraussagbare Anfälle schlechten Gewissens, die sich gern in Vorwürfen gegen ein gleichgültig gewordenes, undankbares Publikum entladen, das den Ehrenanlaß nie oder nicht mehr so recht zu würdigen wisse.

Euphorie kommt auf und Anliegen werden beschworen, um post festum aufatmend wieder ad acta gelegt zu werden. Ein multinationales Festjahr wie dieses hatten wir, wenn uns die Chroniken nicht täuschen, indessen noch nie. Wir fassen diesmal Mut und bündeln gleich mehrere Jubilare zu einem musikalischen Festverbund, um der Flut einigermaßen Herr zu werden, die in den neunziger Jahren verstärkt über uns hereinzubrechen droht. Und selbst so bleiben wir auch heuer bei allem Eifer weit hinter unserem Zeitplansoll zurück, indem wir umständehalber alle Viertel-, Halb- und Dreiquarteljubilare – embarras de richesse – bis zu runden Nullzahlen ihrer Geburts- und Sterbedaten anstehen lassen und uns nur an die Drei- und Vierhundertjährigen halten. Und an einen ganz jungen Hundertjährigen. Das sind schon mehr als genug, vor allem, wenn sie so unterschiedlich und nicht eigentlich unter einen Festhut zu bringen sind.

Fünf verschiedene Temperamente

Denn es trennt sie mehr als sie verbindet (wenn wir von dem Kuriosum absehen, daß ihre Familiennamen allesamt sinnfällige Wortbedeutungen haben). Soziologisch sind Schütz und Scarlatti (scarlatto = scharlachrot) Hofbedienstete; Bach ist städtischer Angestellter; Händel selbständiger Unternehmer in einem Feudalstaat und Berg freischaffender Komponist in einer modernen bürgerlichen Gesellschaft. Nur Bach und Scarlatti stammen aus Musikerfamilien; die anderen aus kleinen oder mittleren Verhältnissen, wie es dem Musikermilieu in der Mehrzahl der Fälle entspricht. Wichtiger ist die Unterschiedlichkeit im Charakter ihrer Hauptwerke. Diejenigen von Schütz und Bach gelten als (sehr verschie-





Wenig Gemeinsamkeiten: Alban Berg (1885–1935), Domenico Scarlatti (1685–1757), Heinrich Schütz (1585–1672), Georg Friedrich Händel (1685–1759) und Johann Sebastian Bach (1685–1750) feiern in diesem Jahr runde Geburtstage – und die Musikwelt ein Europäisches Jahr der Musik

Abb.: SZ Bilderdienst (3), Archiv für Kunst und Geschichte (2)

den geartete) Höhepunkte protestantischer Kirchenmusik des 17. bzw. 18. Jahrhunderts, während Scarlattis schmales geistliches Opus nicht seine Hauptleistung darstellt und Berg gar keine religiöse Musik schrieb.

In Händels Schaffen nimmt die geistliche Thematik sehr breiten Raum ein; aber bei ihm, dem vielgereisten Impresario, gewandet sich das Geistliche in machtvoll weltlichen Faltenwurf, es bildet einen Zwischenbereich, etwas geistlich fundiertes (britisch) Nationales, das den Kirchenraum sprengt, weil selbst biblische Themen den Vorwand liefern können für völkische Selbstdarstellung. Kirche und Konzertsaal gehen im Crescendo ineinander über. Scarlatti nun wieder exzelliert in einer stillen Gattung, die seine Bedeutung seit fast zweihundert Jahren ausmacht; eine exquisite, feinziselierte, temperamentgeladene Kunst, weder für die Kirche noch für das Konzert bestimmt, sondern für die Kammer, für den kleinen kultivierten Salon sensibler Kenner. Hier berührt er sich in etwa mit Berg, dem Akzeptiertesten der Neuen Wiener, dessen Werk den (bisher) engen Kreis Eingeweihter voraussetzt, die sich nicht mit der Ausdruckskraft seiner Musik zufrieden geben, sondern den neuartigen konstruktiven Raffinessen der Struktur nachspüren wollen.

Zwischen Schütz und Bach gibt es allerdings noch eine andere Gemeinsamkeit: daß große Werke beider Komponisten ihrerzeit aus Mangel an geeigneten Kräften und umfänglicher Verbreitung nur an wenigen Orten aufgeführt werden konnten, und wo doch, nur selten in angemessener Besetzung. Heute dagegen, da diese Schwierigkeiten leichter zu überwinden sind, ist uns der geistliche Atem ausgegangen. Schwachbrüstiger und ungeduldiger als unsere robusten Vorfahren halten wir stundenlange Gottesdienste nicht mehr aus, auch nicht mit bester Musik, und so ist uns eine Riesenfülle schönster religiöser Kompositionen überkommen, die wir mehr oder weniger in den Konzertsaal abschieben müssen (wozu auch die Kirche außerhalb der Liturgie und Andacht gehört) und damit mehr oder weniger zur Ehre der Interpreten aufführen anstatt zur Ehre dessen, dem sie galten. Bei Bach zeigt sich immerhin ein Übergang zu weltlichem Tun in den zahlreichen weltlichen Werken seiner Instrumentalmusik.

Karikatur: Langer

Nicht das „brillanteste Glück"

Es wäre übrigens – dies in Parenthese – verlockend (hier müssen wir Berg einstweilen beiseite lassen), sich die Einzelleistungen der älteren Heroen in einen Komponisten fokussiert zu denken. C. Ph. E. Bach war, wie wir leider wissen, respektlos genug, der elterlichen Reiseunlust die Schuld daran zu geben, daß der übermächtige Vater nicht das „brillanteste Glück" gehabt habe wie etwa die berühmteren Zeitgenossen Telemann und der weltläufige Händel. Solch vorwitzigem Urteil würden wir uns nicht anschließen; und doch liebäugeln wir hin und wieder mit dem Gedankenspiel, was wohl aus Johann Sebastian geworden wäre, wenn er wie Händel Italien aus erster Hand hätte kennenlernen dürfen und wenn ihm eine angemessenere Anstellung beschieden worden wäre als die, die ihn am Ende – immerhin 27 Jahre lang! – der Einschichtigkeit des lieblosen Leipziger Kirchen- und Schuldienstes auslieferte. Aber derlei Phantastereien sind müßig. Berechtigter ist die Frage: Warum ein Europäisches Musikjahr mit so unvereinbaren Geistern?

Ungereimtes Festkonzert

Die Diskordanz (zugegebenermaßen ein musikalisches Prinzip) der hier zur Kommemoration Zusammengewürfelten ist unüberhörbar. Überdies sind es heutzutage vielgespielte Komponisten, die also einer feierlichen Translation ihres Œuvres in die Öffentlichkeit überhaupt nicht bedürfen. Ja Schütz, Scarlatti und Bach sind in ihrem triumphalen Nachleben geradezu trostreiche Musterbeispiele für schöpferische Musiker, die zu Lebzeiten einem weiteren, ihr Wirkungsfeld überschreitenden Kreis unbekannt bleiben und, so Bach und Berg, zudem Musik schreiben, die in Anspruch und Faktur querliegt zum Gewohnt-Geschätzten.

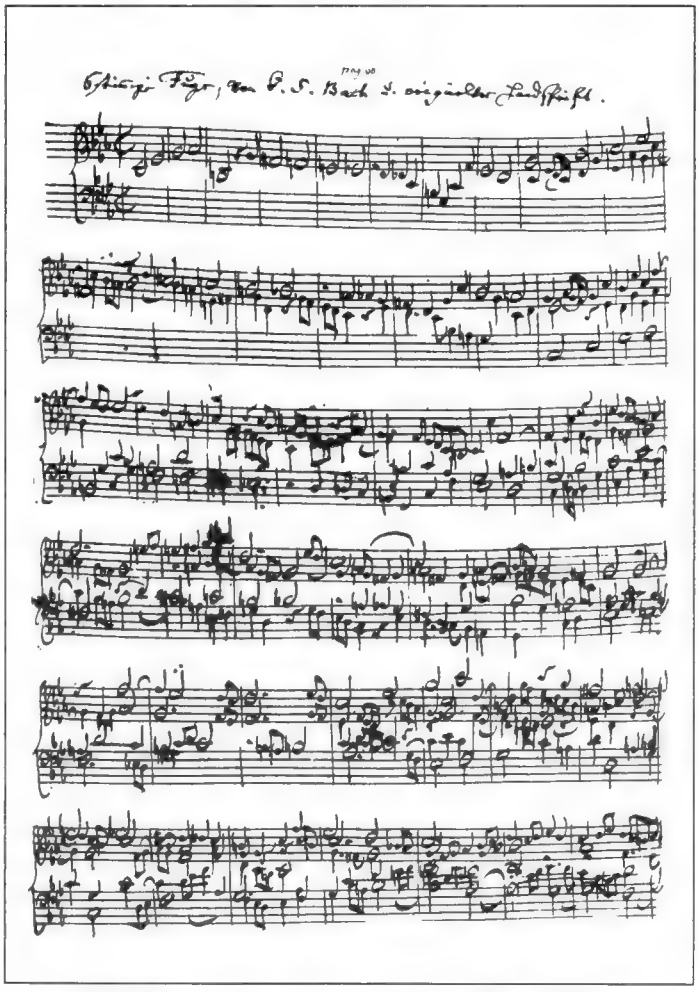
Mit Händel verhält es sich in diesem Punkt bekanntlich etwas anders. Sein strahlender Ruhm stellte alles in den Schatten, was Tonkünstler vor ihm je erreichten, und war noch im vorigen Jahrhundert kaum verblaßt. Ein für die gebildete Allgemeinheit bestimmtes Konversationslexikon wie der Brockhaus von 1893-97 widmete ihm einen Raum, der nur von Wagner und Mozart („der glänzendste Vertreter des 18. Jahrhunderts") noch übertroffen wird, aber alle anderen „Tonsetzer", auch den „größten neueren deutschen" Beethoven, weit hinter sich läßt. Dieser singuläre Ruhm hat sich, betrachten wir die Quantität heutiger Aufführungen und Plattenproduktionen, – trotz aller wissenschaftlichen Bemühungen – im alten Umfang nicht halten lassen. Dennoch ist Händel beileibe kein „zu Unrecht Vergessener", der festlicher Zuwendung zwecks Wiedererweckung und Auferstehung bedürfte. Warum also dieses in seiner Buntheit ungereimte Festkonzert, das letztlich Eulen nach Athen trägt?

Übernationale Kulturbeziehungen

Das Europäische Jahr der Musik, das sich die 85 Geborenen zum Anlaß nimmt, meint etwas ganz anderes, etwas, das die Beifügung in der Titelformulierung verrät. Hier wird die kalendarische Zufälligkeit beim Schopf gepackt, um daran zu erinnern, daß große Musik – große Kunst überhaupt – nie für sich allein existiert, sondern immer im Spannungsfeld übergreifender, übernationaler Kulturbeziehungen entsteht und besteht, deren Einflüsse den einzelnen prägend bereichern und sich in Tag und Gelegenheit überlebenden Schöpfungen zu überwältigender Synthese zusammenschließen. Der Neapolitaner Scarlatti in Lissabon und vor allem in Madrid, das in seinen Cembalo-Sonaten tonmalende Spuren hinterließ, ja ihn stark anregte; der „Sassone" Händel, der italienische Musik aufsaugte, verarbeitete und glanzvolle Kompositionen schuf, in denen die britische Nation, ja Europa sich wiedererkennt; Schütz, dessen Werke ohne Giovanni Gabrieli und sein Zeitalter nicht zu denken sind; und selbst Bach mit unverkennbar außerdeutschen Einflüssen – sie alle sind in ihren zu Weltkunst gewordenen Schöpfungen Zeugnis für das, was Goethe einmal zu Ekkermann bemerkte: „Unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß ist." Alban Berg, der Jüngling unter den alten Riesen, steht nicht minder in derselben Tradition. Gehört er doch zu einer Schule, deren Stil Konsequenzen zu ziehen versucht aus vielerlei Zügen unserer europäischen Vergangenheit, die sie nach ihrem eigenen Verständnis bruchlos fortsetzt.

Unter diesem Aspekt betrachtet wird das Bemühen verständlich, der nicht unbegründeten Europa-Müdigkeit unserer Tage entgegenwirken zu wollen durch ein übernationales Festjahr, das (neben nationalen und regionalen Sonderbeiträgen) vor allem die Gemeinsamkeiten unserer musikalischen Kultur in den Mittelpunkt rückt. Uns allen könnte ein solches Europäisches Jahr guttun; vielleicht auch der Europa-Politik, die Impulse nötig hat. Politik über den Umweg der Musik? Seien wir froh, wenn Kulturpolitik beim sonstigen Vorrang der Wirtschaftspolitik ab und an ihren „kleinen Ton" mitsingen darf. „Hier kommt er schon!", um Brecht zu zitieren.

Deckblatt zur Erstausgabe (1735) des zweiten Teils der Klavier-Übungen, den „Goldberg-Variationen" von J. S. Bach



Bachs originale Handschrift (Vermerk auf der Seite oben von Carl Philipp Emanuel Bach): sechsstimmiges Ricercar aus dem Musikalischen Opfer

Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

CAPRICCIO DIGITAL

EDITION Bach LEIPZIG

Die Bach-Edition mit ausschließlich Neuaufnahmen

Das Programm: Ein repräsentiver Querschnitt durch Bachs Schaffen mit zahlreichen Schallplattenpremieren.

Die Interpreten: Peter Schreier, Ludwig Güttler, Thomaskantor H.J. Rotzsch, Neues Bachisches Collegium Musicum- Max Pommer, Thomanerchor, Thomasorganist H. Kästner, u.v.a.

Der Anspruch: Bach-Interpretation auf der Grundlage des heutigen Forschungsstandes durch enge Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv, Leipzig.

Die Information: Umfangreiche Textkommentierung mit zahlreichen, teils bisher unbekannten Bilddokumenten zu J.S.Bach und seinen Werken.

Der Sampler: „Werkstattgespräche und Probenmitschnitte" lassen den Musikfreund teilhaben am Werdeprozeß, an Meinungen und Gegenmeinungen – maßgebende Musiker kommen in ihrer „Werkstatt" zu Wort.

Die Veröffentlichung: 22 Compact-Disc
23 Langspielplatten · DMM
23 MusiCassetten CrO_2

*CAPRICCIO · Ein Produkt der DELTA Music GmbH · Zur Mühle 2 · 5020 Königsdorf · Tel. (02234) 61015 · Telex: 88'92'99

UNÜBERHÖRBAR

UNÜBERHÖRBAR

UNÜBERHÖRBA

UNÜBERH

UNÜB

HAKUHODO D.

HÖRBAR
ÜBERHÖRBAR

SPITZENKLASSE IM HÖRTEST:* DIE SA VON TDK.

Kann man bei guten Marken-Cassetten wirklich noch Unterschiede heraushören? Man kann! Der differenzierte, klare Klang der SA ist der Beweis! Was anspruchsvolle Musikfreunde schon immer an der SA faszinierte, das hat sich auch im Hörtest bestätigt. Stereoplay und WDR-Fernsehen berichteten, wie souverän die SA von den Hörtestern bewertet wurde: „Die Unterschiede waren deutlich hörbar!" – Ein unüberhörbares Argument für Sie: SA!

* WDR-Fernsehen 3/84 stereoplay 7/84

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg
Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel

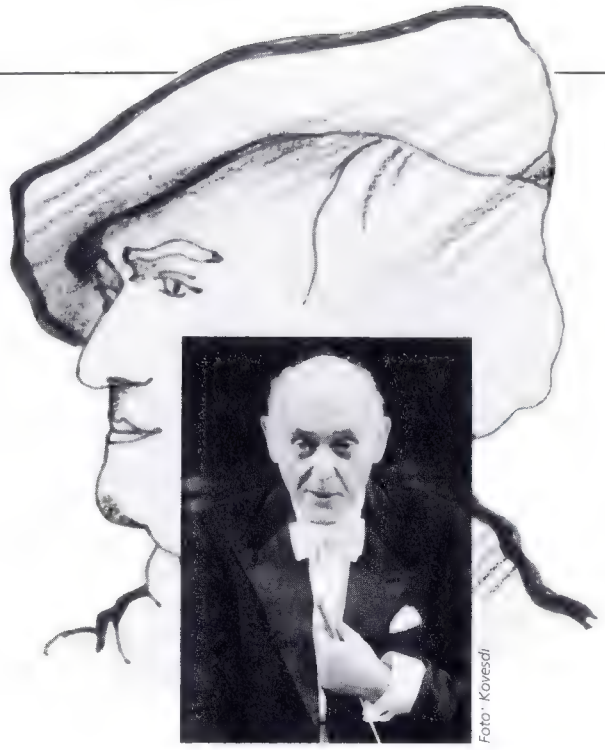


Foto: Kovesdi

Der analoge „Ring" von Solti auf CD:

Warum klingt's digital besser?

Kaum eine Plattenaufnahme wurde so oft „wiederveröffentlicht", wie Soltis „Ring"-Produktion aus den Jahren 1958 bis 1965. Nun liegen inzwischen auch „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried" als Compact Disc vor. Lohnt es, sich diese CDs zuzulegen, wo doch deren Ausgangsmaterial ein ziemlich rauschendes analoges Mutterband ist?

Wenn es tatsächlich nur eine einfache Überspielung des ursprünglichen Masters wäre, dann könnte man auf die CD getrost verzichten. Doch bereits bei der Rezension der Platte in FonoForum Heft 10/84 konstatierte der Kritiker deutlich hörbare Klangverbesserungen. Was war also geschehen?

Um diese Frage zu beantworten, gingen wir in unser Labor und versuchten dort mit Hilfe der Meßtechnik eine Antwort zu finden. Dabei verglichen wir die ursprüngliche Analogaufnahme vom „Rheingold" (angegebenes Veröffentlichungsdatum 1959) mit dem DMM-Schnitt aus dem Jahre 1983 und schließlich der CD, die Ende vergangenen Jahres auf dem Markt erschien.

Der frappierendste Unterschied läßt sich kaum messen: die räumliche Detailzeichnung, die Abbildungsschärfe von Instrumentengruppen und der Sänger. Denn dies ist es, was beim Vergleich von Analog-LP (alt und DMM) zur CD ohrenfällig hörbar wird. Der Raum ist klarer gegliedert, ohne daß das Klangbild deswegen zerfallen würde. Gute HiFi-Lautsprecher vorausgesetzt, schrumpfen auch Stimmen auf ihre „natürliche" Dimension zusammen. Statt daß der Bariton von George London als drei Meter große Fläche mit diffusen Umrissen im Raum steht, zieht sich der „Fleck" zusammen und bekommt klare Konturen. Auch die Staffelung in der Tiefe wird auf der CD genauer: Das Orchester tritt in vielen Fällen deutlicher in den Hintergrund (ohne deswegen leise zu werden), während die Sänger sozusagen an der Bühnenrampe stehen. Dadurch wird auch die Textverständlichkeit positiv beeinflußt.

Die Verzerrungen der Stimmen sind auf CD fast vollständig verschwunden, während sie auf den Analogplatten mehr oder weniger deutlich zu hören sind. Insbesondere der „Wotan" scheppert analog bisweilen grauenvoll (dagegen ist die Stimme von Kirsten Flagstadt so gut wie frei von harschen Tönen). Auf der digitalen Scheibe klingen jedoch alle Stimmen optimal.

Keine Equalizer-Manipulation

Meßtechnisch nachweisbar ist ein Mehr an Höhen bei der CD. Klebt in der Altpressung der Muff der Sechziger, so ist er bei der DMM-Überspielung schon ziemlich verschwunden. Überraschend klar die CD: Hier kommen die Höhen an das heran, was man heute mit guten Mikrofonen verwirklichen kann. Daß es sich dabei nicht um Equalizer-Manipulationen bei der Neuüberspielung handelt, bestätigte uns nicht nur der Londoner Decca-Produktmanager Tony Lomas, sondern auch das Ohr und die Meßinstrumente: Das Grundrauschen des Bands klingt über CD und Tonabnehmer sehr ähnlich und weist eine nahezu gleiche spektrale Verteilung auf. Bei Höhenanhebung mittels Equalizer wäre auch das Bandrauschen verändert worden. Eine Erklärung für die muffigen Analoghöhen wäre in der Technik des analogen Masterings zu suchen. Daß aber auch die DMM noch nicht die CD-Qualität aufweist, kann am Zustand des verwendeten Masters liegen. Denn nach Auskunft aus London wurden die Bänder häufig strapaziert.

Wohltuende Pegelverhältnisse

Auffällig ist auch die höhere musikalische Dynamik des CD-Rings. Speziell an Schlüsselstellen (Donner: „Schwüles Gedünst schwebt in der Luft") haben die Toningenieure wohl bei der Digitalbearbeitung korrigierend eingegriffen. Denn was seinerzeit mit dem analogen Magnetband an Dynamik nicht unterzubringen war (Blitz und Donnergrollen) meistert die CD mühelos. Allerdings wurde bei der Nachbehandlung nicht übertrieben. Negative Auswirkungen der Expandierung sind nicht zu hören. Wohltuend auch die neuen Pegelverhältnisse der einzelnen Takes. Sind auf der Analogplatte zeitweise doch deutliche Sprünge zu registrieren, so stellt sich bei der Laser-Scheibe das Gefühl einer homogenen, durchgängigen Aufführung ein. Auch die Schnittstellen sind nicht mehr so brüsk.

Bei der Blackdisk wurde speziell am Plattenende der LP einige Male das Band gnadenlos in den ausklingenden Raum geschnitten. Diese Stellen sucht man auf der CD vergebens. Wie das, fragt man verwundert, denn woher sollte plötzlich ein Raum kommen, wo keiner war? Die Antwort gibt der Toningenieur: Mit Hilfe digitaler Signalverarbeitung hat man einfach das bißchen Raum, das noch am Bandende zu hören war, immer wieder kopiert und dabei ausklingen lassen, so daß schließlich der Eindruck eines „natürlichen" Ausklingvorgangs entstand.

Geniale Techniker

Alles in allem: Die Feinarbeit an der inzwischen historischen Aufnahme hat sich gelohnt. Erstaunlich, was in den alten Bändern steckt, poliert man sie per Computer nur ein bißchen auf und entstaubt die Höhen. Dann wird hörbar, was Insider schon immer wußten: Die Aufnahmetechnik war in den Anfangsjahren der Stereofonie nicht die Schlechteste. Geniale Techniker an den Knöpfen der Mischpulte und Künstler im Umgang mit den Mikrofonen haben in der vordigitalen Zeit atemberaubende Aufnahmen geschaffen. John Culshaw, der britische „Ring"-Aufnahmeleiter und seine Crew gehören sicherlich dazu. Allerdings vermag die CD ein Übel nicht zu vertuschen: Das Bandrauschen. Auch auf der CD rauscht's bei leisen Stellen.

Walter Schild

HICO FREEMAN

Fotos: Jazz Archiv, Hamburg

DARF'S TRADITIONELL SEIN?

Seine erste LP bei ECM hieß „Timeless", und die erschien vor nun zehn Jahren. Jetzt hat **John Abercrombie** eine neue LP unter dem Titel *Night* herausgebracht, wieder mit Jan Hammer und Jack DeJohnette, allerdings mit Mike Brecker zum Quartett erweitert. Da schöpft er gutteils aus der eigenen Vergangenheit, aber das mit ungebrochener Lebendigkeit, wirklich mit dem Hauch der Zeitlosigkeit. **Jack DeJohnette** hat sich außerdem an ein eigenes Album gemacht, wird dabei von vier ausgezeichneten Mitmusikern (darunter drei Saxophonisten) begleitet und zieht mit ihnen munter durch die Jazz-Stile; gewissermaßen eine musikalische Humoreske. Noch unverfrorener geht es bei der **Dr. Umezu Band** zu, einem japanischen Quartett, das in dieser Live-Aufnahme vom Moers-Festival 1983 über nahezu alles herzieht, was es im Jazz an musikalischen/instrumentalen Klischees gibt – das ist schon hörenswert.

Hörenswert ist auch, was die **Pat Metheny Group** mit *First Circle* vorlegt. Wer bisher glaubte, von vornherein genau zu wissen, was von Pat Metheny zu erwarten ist, darf sich überraschen lassen: So viel Klangfarbenfreudigkeit, verbunden mit so viel musikalischer Schlüssigkeit, wird man von ihm bisher kaum gehört haben. Solche Steigerung kann man dem **United Jazz + Rock Ensemble** nicht unbedingt nachsagen. *United Live* ist – darauf weist auch der Titel hin – bereits das „Opus Sechs" dieser Formation, und Verblüffendes wird hier niemand ernsthaft erwarten können, dafür haben diese „all stars" denn doch allzu repräsentative Ambitionen. Daß diese Musik aber trotzdem sehr frisch klingt und nicht permanente Aha-Erlebnisse vermittelt, ist vor allem Albert Mangelsdorff und Charlie Mariano zu danken, die – wie es scheint – zunehmend jünger werden.

Ungeheuer frisch wirkt außerdem eine Live-Aufnahme des **Horace Parlan Trio,** das Titel von Monk, Ellington, Gershwin und Randy Weston mit

viel Einfühlungsvermögen und Spontaneität sprudeln läßt; daß diese Aufnahme vom Februar 1981 erst jetzt veröffentlicht wurde, könnte ja auch etwas mit der nun günstigen Zeit für „traditionals" zu tun haben.

VIEL WEICH-TÖNENDES ...

Zartes ist neuerdings wieder kräftig gefragt. Auf sogenannten akustischen Instrumenten sollte das tunlichst gespielt sein, klanglich wie musikalisch so schlicht wie möglich; mit einem Wort: Ökoschall. Daß sich hier eine gewaltige Marktlücke aufgetan hatte, demonstriert der immer noch rasante Aufstieg des US-amerikanischen Labels „Windham Hill". Von dort gibt es mittlerweile drei neue Platten. Zunächst eine Sologitarren-Produktion von **Alex de Grassi,** einem durchaus ideenreichen Könner auf seinem Instrument. Und er ist ein prototypischer Vertreter der labeleigenen Einfachheit. Klanglich verwickelter gibt sich da schon der vielleicht interessanteste Windham-Hill-Künstler, der Gitarrist **Michael Hedges,** der in schöner Spielfreude auch schon mal mehrere Gitarrenschichten im Playback-Verfahren übereinanderlegt. Nur darf man die hübschen Klanggespinste natürlich nur sehr vorsichtig auf musikalischen Gehalt hin abklopfen. Das gilt gleichermaßen für das Duo **Bill Oskay** und **Michael O'Domhnail,** die ihr Album *Nightnoise* mit etlichen Instrumenten und flirrenden Klangteppichen bestreiten.

Ein akustisches Schaumbad bereitet auch der Saxophonist **Sadao Watanabe,** läßt etliche verpoppte Musikergrößen (wie Eric Gayle, Steve Gadd, Marcus Miller, Roberta Flack) darin herumrühren und trägt schon mit dem Titel *Rendezvous* erklärte Unverbindlichkeit zur Schau. Noch ein Stückchen schwülstiger geht es dann bei **Bob James** zu, der auch noch klassisches Öl (von Händel bis Saint-Saëns) in die Wanne gießt und mit den Sounds des GS-1 von Yamaha parfümiert. Da erweist sich die federleichte Musik des jungen Pianisten **Makoto Ozone** schon als entschieden besser verdaulich; von Eddie Gomez und Vibraphonist (wie Produzent) Gary Burton unterstützt, sucht er den Anschluß an jene musikalische Lebensfreude, die Mitte der 70er Jahre das Gespann Gary Burton/Chick Corea repräsentierte.

... GEGEN WENIG SCHROFFES

Ebenfalls sehr unbekümmert zwar, aber zugleich weit verbindlicher tritt das **Amina Claudine Myers Trio** an. Da kontrastiert ziemlich freier zeitgenössischer Jazz mit regelrechten Souleinlagen. Amina Claudine Myers hat mit ihrer Label-Kollegin Geri Allen (siehe Ausgabe III/84) zumindest die herrliche Unbekümmertheit gemeinsam. Hörenswert ist das allemal.

Vorsichtiger wird man da bei **David Moss** sein müssen, der ein *Full House* liefert – eine Sammlung von neunzehn kürzeren Titeln in Duo-Besetzung: Schlagzeuger Moss tut sich jeweils mit einem Mitmusiker zusammen und inszeniert akustisches Environment. Da schmatzt, blubbert, scheppert und rockt es; manchmal schreiend komisch, manchmal nervenaufreibend langweilig. Und die ersten Titel klingen tatsächlich so, als demontiere da jemand ein Klavier und klemmte sich dauernd die Finger – wie gesagt: es klingt nur so; denn die mitunter eingestreuten Rülpser passen nicht in dieses Szenario.

Danach wirkt die LP *Factor X* von **Rhys Chatham** geradezu versöhnlich, auch wenn er in seinen Kompositionen ziemlich rigoros zu Werke geht: Chatham interessieren vornehmlich Kontraste und Kombinationen; die Kontraste in rhythmischer, die Kombinationen dagegen in klanglicher Hinsicht. Da ackert ein achtköpfiges Blechbläserensemble rhythmische Muster ab, sucht den Kontrast zum „straight" durchgeklopften Schlagzeug, sucht aber auch die Reibung untereinander. Ohne melodische Führung kommen immer neue Zusammenklänge zustande, neue Farben, die sich – durch rhythmische Verschiebungen – chamäleongleich wandeln. Wie David Moss hat Rhys Chatham sein Album in New York aufgenommen, und es ist sicher empfehlenswert, sich in beide LPs einzuhören – ich gebe allerdings zu, daß ich dabei entschieden mehr Erfolg mit dem „Factor X" hatte (bisher jedenfalls).

Wem das dann zuviel der Avantgarde war, dem spendet **Chico Freeman** Trost; denn sein neues Album *Tangents* sorgt für erstaunliche Überraschungen. Nicht nur, daß hier nicht einmal der Hauch des Pop-Verschnitts zu spüren ist und Chico Freeman unverkennbar in die Gefilde des Jazz zurückkehrt. Er ruht sich dabei auch keineswegs auf der eigenen boppenden Vergangenheit aus, sondern findet tatsächlich individuelle Berührungspunkte zwischen Tradition und Zeitgenössischem. Und was er hier aufspürt, haben Freeman und seine Kumpane (u.a. Bobby McFerrin, Cecil McBee, Steve Coleman) so prima eingespielt, daß ihnen ein „Sternchen" sicher ist.

Ein solches gebührt auch dem Klarinettisten **John Carter,** der schon vor gut fünf Jahren *A Suite Of Early American Folk Pieces* einspielte. Und das tat er mit einem hohen Maß an Musikalität und gestaltender Sicherheit. Da es hier allerdings sehr frei zugeht (was der Plattentitel wohl kaum vermuten läßt), seien all jene gewarnt, denen die Angst um die eigenen Nerven auch so schon zu schaffen macht.

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

★ **John Abercrombie,** Night; (AD: April 1984)
ECM 1272 (1 S 30)

○ **John Adams,** Harmonium; San Francisco Symphony Orchestra and Chorus; Edo de Waart; (AD: Januar 1984)
ECM New Series 1277 (1 S 30)

★ **John Carter,** A Suite Of Early American Folk Pieces; (AD: August 1979)
Moers Music 02014 (1 S 30)

◎ **Rhys Chatham,** Factor X; (AD: 1983)
Moers Music 02008 (1 S 30)

◎ **Alex de Grassi,** Southern Exposure; (AD: Mai 1983)
Windham Hill WH-1030 (1 S 30)

◎ **Jack DeJohnette's Special Edition,** Album; (AD: Juni 1984)
ECM 1280 (1 S 30)

◎ **Dr. Umezu Band,** Live At Moers Festival; (AD: Mai 1983)
Moers Music 02012 (1 S 30)

★ **Chico Freeman,** Tangents; (AD: [P] 1984)
Elektra Musician 960 361-1 (1 S 30)

○ **Michael Hedges,** Aerial Boundaries; (AD: [P] 1984)
Windham Hill/Teldec 6.25986 (1 S 30)

○ **Bob James,** The Swan; *CBS 26099 (1 S 30)*

★ **Pat Metheny Group,** First Circle; (AD: Februar 1984)
ECM 1278 (1 S 30)

◎ **David Moss,** Full House; (AD: 1983/84)
Moers Music 2010 (1 S 30)

★ **Amina Claudine Myers Trio,** Jumping In The Sugar Bowl; (AD: März 1984)
Minor Music 002 (1 S 30) Digital

◎ **Billy Oskay/Michael O'Domhnail,** Nightnoise; (AD: 1983)
Windham Hill TA-C-1031 (1 S 30)

○ **Makoto Ozone,** Makoto Ozone; (AD: Juni 1984)
CBS 26198 (1 S 30)

JAZZ-BUC

■ *In der Reihe „Collection Jazz" des bayerischen Oreos-Verlags sind mittlerweile zwei neue Bände erschienen. Nach „John Coltrane" und „Duke Ellington" (Rez. im Heft 7/84 S. 18) wurden nun auch „Miles Davis" und „Charles Mingus" porträtiert. Wiederum in gut bebilderter Monographie über Leben, Musik und Schallplatten.*

■ *Schon die beiden Start-Bände waren ja eine Überraschung, ließen zumal durch die kompetenten Schallplattenbesprechungen (die jeweils die Hälfte eines Bands ausmachen) keinen Zweifel an der*

- ★ **Arvo Pärt,** Tabula Rasa; Gidon Kremer (Violine), Keith Jarrett (Klavier), Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker, Staatsorchester Stuttgart, Dennis Russell Davies; (AD: 1977/1984)
  ECM New Series 1275 (1 S 30)
- ◎ **Horace Parlan Trio,** Pannonica; (AD: Februar 1981)
  Enja 4076 (1 S 30) Digital
- ◎ **United Jazz+Rock Ensemble,** United Lives Opus Sechs; (AD: Juni 1984)
  Mood Records 28.642 (1 S 30)
- ○ **Sadao Watanabe,** Rendezvous; (AD: Frühjahr 1984)
  Elektra 250 804-1 (1 S 30)

Fotos: Jazz Archiv Hamburg (1), ECM (1), Karwasz (1)

CH

Bedeutung dieser neuen Reihe. Sie nährten dann auch sehr hohe Erwartungen an die „Collection Jazz" – und die werden von den beiden Nachfolgern nun wirklich eingelöst. Dabei ist die Darstellung gerade dieser zwei Jazzmusiker sicher eine sehr schwierige Aufgabe; denn Miles Davis wie Charles Mingus sind zwar bedeutende, zugleich aber auch streitbare bis strittige Persönlichkeiten. Beide sind legendenumwittert, beide trieben immer ein merkwürdiges Spiel der Selbstdarstellung. Der 1979 verstorbene Mingus hinterließ überhaupt mehr Gerüchte als biographische Fakten.

■ *So gilt Davis den einen immer noch als das Enfant terrible, den anderen dagegen als arroganter Möchtegern-Bourgois; daß er allerdings in aller Selbstherrlichkeit neuerdings Interviews gibt und in die Kameras lächelt, ist allgemein eine Nachricht, die die Jazz-Welt bewegen kann. Peter Wießmüller hat nun in seinem Band einen Miles Davis skizziert, der eben nicht bloß grell schillert, sondern allerlei interessante (auch widersprüchliche) Facetten zeigt. Das ist gelungene Biographik, durch viele Querverweise und Zitate abgesichert – und trotz aller Informationsflut bestens lesbar. Nur die angeschlossenen Schallplattenbesprechungen, in der metaphorischen Sprache des professionellen Rezensenten schwelgend, machen es dem geistigen Verdauungsapparat da etwas schwerer.*

■ *Kritische Distanz zum Objekt ihrer Bewunderung wahren auch Horst Weber und Gerd Filtgen in ihrem Mingus-Band, entwickeln keine Skandalchronik eines krisengeschüttelten Bassisten, sondern ein schlüssiges, nachvollziehbares Bild des zerrissenen und zugleich ungeheuer vielseitigen Charles Mingus. Unter diesem Gesichtspunkt ist dann jenes Kapitel besonders lesenswert, in dem die Mitmusiker selbst über ihr Verhältnis zum großen Meister erzählen. Hervorragend auch der Schallplattenteil, der kenntnisreich und fundiert davon berichtet, wie stark Mingus – gewissermaßen eine graue Eminenz des Jazz – wirkte. Kurzum: Zwei empfehlenswerte Bücher, die dank ihres ungewöhnlichen Informationsgehalts auch dem nützen, der nicht gerade ausgesprochener Mingus/Davis-Fan ist. Für das Jahr 1985 stehen übrigens „Django Reinhardt" und „Keith Jarrett" ins Haus.*

Peter Wießmüller: Miles Davis.
Oreos 1984. 200 S., zahlr. Abb., 26,80 DM.
Horst Weber/Gerd Filtgen: Charles Mingus.
Oreos 1984. 184 S., zahlr. Abb., 26,80 DM.
Oreos-Verlag, Pater-Köster-Weg 1, 8035 Gauting Buchendorf.

Historische Aufnahmen

ELLA FITZGERALD

YUSEF LATEEF

Fotos Jazz Archiv, Hamburg, Teldec, CBS

ART TATUM

Ella Fitzgerald, Sweet And Hot; (AD: [P] 1956)
Jasmine 1045/TIS (1 M 30)
Daß die elf Songs dieser alten MCA-Platte allemal mehr „sweet" als „hot" sind, wird niemanden ernstlich stören. So wenig, wie die Tatsache, daß die Stimme der großen Dame extrem im Vordergrund steht und nur wenig Orchester „durchläßt" – die illustren Namen der Dirigenten (Benny Carter, André Previn) haben also eher marginale Bedeutung – aber darauf kommt es hier ja wirklich nicht an.

Stan Getz, Stan Getz with Cal Tjader; (AD: [P] 1963)
Fantasy 0902 046/Metronome (1 S 30)
Diese Aufnahmen entstanden in einer Zeit, da Getz und Tjader schon sambainfiziert waren; doch das spürt man eigentlich nur am Rande. Denn hier swingen beide – gemeinsam mit Vince Guaraldi, Scott LaFaro, Eddie Duran und Billy Higgins – noch in einer Weise, auf die wirklich der Begriff von der „alten Frische" paßt. Da darf's dann ruhig ein wenig vom Band rauschen.

Billie Holiday, For A Lady Named Billie; AD: 1949/50)
Giants Of Jazz 1001/TIS (1 M 30)
Live-Aufnahmen, die es nie zuvor auf der Schallplatte gab – so steht es groß auf dem Cover. Ob diese Aufnahmen nun eine große Bereicherung darstellen, sei einmal dahingestellt. Wichtiger dürften die beiden Interviews sein, die zwischen die Songs geschnitten wurden: auf brave Fragen antwortet „Lady Day" im besten Slang.

Roland Kirk, Early Roots; (AD: November 1956)
Affinity 121/TIS (1 S 30)
Roland Kirk (1936 – 1977) hatte ein besonderes Image: Ihm baumelten stets mehrere Saxophone vor dem Bauch, und er tutete häufig auf zweien oder dreien gleichzeitig. Derlei Athletik hat diese Wiederveröffentlichung zwar kaum zu bieten, dafür ist sie aber ein wichtiges Dokument musikalischer Wurzeln und eines ungemein hohen interpretatorischen Könnens.

Yusef Lateef, Contemplation; (AD: April 1960)
Affinity 120/TIS (1 S 30)
Auch Yusef Lateef gilt gemeinhin als Multiinstrumentalist – mit starker Neigung zum Exotischen bis Avantgardistischen. Hier bescheidet er sich mit dem Tenorsaxophon, bluest und swingt gewaltig: Eine herrliche Einspielung mit Nat Adderley (cut), Barry Harris (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (dr).

The Modern Jazz Quartet, In Memoriam; (AD: November 1973)
Little David Records/Warner 790 130-1/TIS (1 S 30)
Eines kann das MJQ gewiß für sich in Anspruch nehmen: die Richtung für all das gewiesen zu haben, was heute an „neuer Unterhaltungsmusik" aus den Hörfunkstudios quillt. Liebhabern dieser Musik wird schon das rund zehnminütige „Aranjuez" den Kauf der Platte wert sein.

Gerry Mulligan, Mulligan Plays Mulligan; (AD: August 1951)
Prestige 0902 045/Metronome (1 SE 30)
Keine Frage: Mulligan-Fans werden die Veröffentlichung preisen; denn im mittleren Twen-Alter beweist sich der Saxophonist schon als begabter Komponist und Arrangeur. Daß die Session-Aufnahmen in mehrfacher Hinsicht improvisiert sind, tut dem keinen Abbruch – im Gegenteil.

Red Nichols And His Five Pennies, Rhythm Of The Day; (AD: 1925–1932)
ASV Living Era AJA 5025/TIS (1 SE 30)
Ganz sicher war Red Nichols kaum mehr als ein handwerklich ordentlicher Trompeter. Stilprägend wirkte er nie, doch wie kein anderer repräsentierte er das, was als „N.Y.style" bekannt wurde. Ein besseres Dokument als diese äußerst kundig zusammengestellte LP läßt sich dafür kaum denken – dafür stehen schon die bunten Besetzungen.

Carl Perkins, Introducing Carl Perkins; (AD: [P] 1960)
Boplicity Bop 8/TIS (1 M 30)
Seine eigenartige Spielweise war Folge einer Kinderlähmung: Den linken Arm parallel zur Tastatur, klopfte Perkins manchmal mit dem Ellenbogen zusätzliche Bässe aus dem Klavier, unbekümmert wie Hampton Hawes und auch mindestens so gewitzt wie dieser. In dieser Aufnahme wird Perkins (1928–1958) von Baß und Schlagzeug begleitet.

Shorty Rogers/André Previn, Collaboration; (AD: 1954)
RCA Jazz Line NL 89308/TIS (1 SE 30)
Nach den beiden LPs „Shorty Rogers And His Giants" wird in dieser Edition nun auch die Zusammenarbeit mit dem Pianisten/Komponisten/Arrangeur André Previn dokumentiert. Das ist bester West Coast, das ist sicher auch intellektualisierter Jazz, aber bestimmt nicht nur etwas für die Eierköpfe.

Wayne Shorter, Wayning Moments; (AD: 1962)
Affinity 126/TIS (1 S 30)
Shorter gilt – und das wohl zu Recht – als bedeutendster Tenorist nach Coltrane. Diese Wiederveröffentlichung läßt davon freilich nicht allzu viel spüren; denn ziemlich brav kommen Shorter, Freddie Hubbard (tr), Eddie Higgins (p), Jymie Merrit (b) und Marshall Thompson (dr) daher.

Art Tatum, Pure Genius; (AD: 1937–1944)
Affinity 118/TIS (2 M 30)
Diese herausragende Doppel-LP zählt bestimmt zu den wichtigsten Veröffentlichungen des Jahres 1984: Art Tatum mal solo, mal mit Band, mal im Trio; spieltechnisch brillant, ideenreich improvisierend und auch nach der vierten LP-Seite immer noch spannend – ein begnadeter Musiker.

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

Musiker als Veranstalter

Normalerweise werden sie engagiert. Unter Umständen jedoch werfen sie die Fesseln des Marktes ab und engagieren selber. Musikerpersönlichkeiten, die ihr eigenes „Festspiel" veranstalten, und die betreffenden Schauplätze sind zu erraten.

FRAGE 1

● Es ist furchtbar, wenn sich niemand bemüht, die Werke eines Komponisten in chronologischer Reihenfolge aufzuführen. Ich habe es versucht. Aber ohne Erfolg. Mein Geschäftsführer verfolgte andere Ziele und bezweifelte es immer wieder, daß sich mein Plan überhaupt durchführen ließe. Mittlerweile werden auch Werke anderer Komponisten aufgeführt. Ich habe längst gepackt und probiere es am anderen Ende des Landes.

FRAGE 2

● Aus einem Land kommend, wo die Religion zumindest offiziell eine untergeordnete Rolle spielt, mochte es seinerzeit überraschen, daß ich eine künstlerische Liaison mit einem Pfarrer einging. Wenn man aber den üblichen Konzertstreß ablegen und mit Freunden und Zuhörern in ein echtes Kommunikationsverhältnis eintreten möchte, dann spielen Konfessionen keine Rolle. Ich habe kürzlich mit der DG neue Projekte abgesprochen. Im Juli spielen wir alljährlich in einer Burg, in einer Kirche und in der Schule.

FRAGE 3

● Ich bin, wie es heißt, ein „Altmeister". Ungebrochen indes ist meine Liebe zu Mozart. Mit der Landwirtschaft trete ich etwas kürzer. Mein Festival – es war nie als Schleichwerbung für Zigaretten gedacht – gilt als Elysium für Kammermusiker. Eine Reihe von Platten vermochten dies nicht nur zu dokumentieren, sondern auch spürbar zu machen. Mein Sohn ist übrigens auch Pianist.

FRAGE 4

● Aus Protest gegen ein Regime verließ er sein Heimatland. Er reiste und konzertierte nicht mehr, bis ihn ein amerikanischer Geiger überreden konnte, wenigstens Musiker zu sich kommen zu lassen, damit seine Kunst nicht ganz verstummen müsse. Myra Hess kam, Isaac Stern und Rudolf Serkin, Karl Engel und William Primrose. Bei CBS erschien eine Kassette mit Aufnahmen von 1950 bis 1952.

FRAGE 5

● Die Gegend hatte es mir angetan. Schlösser, gute Küche und eine Konzertstätte von ungewöhnlicher Art: Geschaffen für sakrale und landwirtschaftliche Zwecke. Nur einmal veranstalteten wir ein Pianisten-Treffen. Ansonsten gab und gibt es vermischte Programme. Im Rahmen dieser Festivals habe ich 1979 mit einem jungen Kollegen abwechselnd 16 Suiten aufgeführt.

Die richtigen Antworten des Dezember-Preisausschreibens mußten lauten:
Frage 1: Carlos Kleiber
Frage 2: Sergiu Celibidache
Frage 3: Lorin Maazel
Frage 4: Herbert von Karajan
Frage 5: Gennadij Roshdestwenskij
Der Name des Gewinners wird in Heft 2/85 veröffentlicht.

Der Gewinner des November-Preisausschreibens ist:
Werner Berndt,
5000 Köln 60
Wir gratulieren!

Die richtigen Antworten Nr. 1–5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 1/85 schicken an:

FonoForum
Schellingstraße 39-41,
8000 München 40

Einsendeschluß:
15. Januar 1985

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlags und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Anmerkungen zu den neuen Soloplatten mit Andrej Gawrilow

Kapitales Klavierspiel

Nun hat ihn also auch die Schallplatte wieder: Andrej Gawrilow, der nach fünfjähriger Westabstinenz im vergangenen Sommer in London sein Comeback feierte (vgl. FF 11/84), stellt sich endlich auch via Diskus wieder zur Diskussion.

Die Platten, die jetzt von der EMI in Deutschland publiziert wurden, entstanden noch während seiner unfreiwilligen Klausur in Moskau (Rachmaninoff) und Prag (Skrjabin). Sie geben, teilweise hinreißend, Auskunft vom aktuellen interpretatorischen Stand des Tschaikowsky-Preisträgers von 1974.

Der Russe hat sich gewandelt: Nach seinem Moskauer Erfolg hatte er in sportlich-salopper Manier die Podien erobert, technische Schwierigkeiten existierten für ihn nicht, selbst Rachmaninoffs drittes Konzert konnte ihn auch bei extremen Tempi nicht in die geringste Bedrängnis bringen. Chopins Etüden servierte er mit lockerer Hand, musikalisch dabei eher an der russischen Silotti-Schule orientiert als an der schlanken Stringenz etwa eines Maurizio Pollini. Auch auf Schallplatten herrschte trotz riesigen Klangvolumens der Eindruck behender Pianistik mit melancholischem Unterton vor. Der Vorwurf der Leichtfertigkeit im Umgang mit schwerer Materie konnte natürlich nicht ausbleiben, die Konkurrenz wurde neidisch und die Kritiker skeptisch. Es folgte das fünfjährige Schweigen, das Aushängeschild sowjetischer Pianistik durfte nicht mehr in den Westen kommen, auch die Nachrichten über den Künstler wurden immer spärlicher.

Sehr persönliche Gestaltung

Nun also die Neuvorstellung: Der Wandel, den wir verzeichnen können, betrifft vor allem die Gewichtigkeit des pianistischen Ansatzes und die klangliche Bandbreite, das Spiel des mittlerweile 29jährigen hat offenbar noch an Schlagkraft und Tonvolumen hinzugewonnen. Im Rachmaninoffs B-Dur-Prélude (op. 23/2), mit der die Moskauer Platte beginnt, setzt Gawrilow die weiten Arpeggien der linken Hand gleich so mächtig in Szene, daß trotz deutlicher Artikulation der Rechten vor allem der Eindruck baßstarker Klanggewalt entsteht. Die extremen Doppelgriffkombinationen am Schluß desselben Stückes geht Gawrilow geradezu rabiat an, hier verbinden sich Kraft, Deutlichkeit und Geschwindigkeit zu eindringlichster Gestaltung. Kapitales Klavierspiel.

Das Rubato Gawrilows hatte schon immer eigentümliche Charakteristika, Spitzentöne wurden, manchmal extrem, verbreitert oder verzögert, und die Begleitung hatte sich stets

Discographische Hinweise

★ **Rachmaninoff,** 5 Préludes aus op. 23 und 32, 4 Moments musicaux aus op. 16, Etudes-tableaux op. 39 Nr. 5 und 6, Elegie op. 3 Nr. 1;
Andrej Gawrilow (Klavier);
EMI 067270106 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Sehr voluminös und plastisch, dennoch in den Bässen leicht mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.

★ **Skrjabin,** Préludes, Sonate Nr. 4, Etüde in cis-Moll op. 42 Nr. 5;
Andrej Gawrilow (Klavier);
EMI 067 27 090 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Präsent, offen und transparent, deutlich heller als bei der Rachmaninoff-Platte.
Fertigung: Einwandfrei.

War während der „South Bank Summer Music" im vergangenen Jahr in London auch wieder live zu hören: der russische Pianist Andrej Gawrilow

der intensiven melodischen Gestaltung anzupassen, Eigenheiten, die wir in abgeschwächter Form auch von den anderen russischen Interpreten kennen und in unserer Musikwelt gern als Anachronismus abtun. Und in der Tat haftete Gawrilows Darstellung etwa der Schubert-Impromptus etwas erschreckend Altmodisches an.

Auf seiner Rachmaninoff-Platte erhalten die Tempomodifikationen nun eine ganz neue Funktion. Offenbar sehr bewußt eingesetzt, werden sie zum Mittel formaler Verdeutlichung und interpretatorischen Gegen-den-Strich-Bürstens.

Das bekannte g-Moll-Prélude (op. 23/5) ertfährt bei der Fortissimo-Wiederholung des Hauptthemas so deutliche Stauungen, daß allein hierdurch eine völlig neue Beleuchtung des Materials entsteht. Auch in der Reprise des Hauptteils sind die chromatischen Zusätze, bei Richter deutlich zur Steigerung motorischer Kräfte eingesetzt, eher als Bremsen verstanden, wobei die Energien sich in fast gewalttätiger Dynamik entladen. Eine sehr persönliche Gestaltung des vielgespielten Stückes, alles andere als glatt, in ihrer Blockhaftigkeit sogar noch über Richter hinausgehend. Das Thema des Mittelteils taucht Gawrilow dann wieder ganz in die Wogen der linken Hand, vertraut also auf die Wirkung der Vorhaltharmonien und verzichtet auf melodische Gestaltungsmöglichkeiten. Auch hier wieder: ein neuer Ansatz, wenn auch eher interessant als logisch aus dem Text entwickelt.

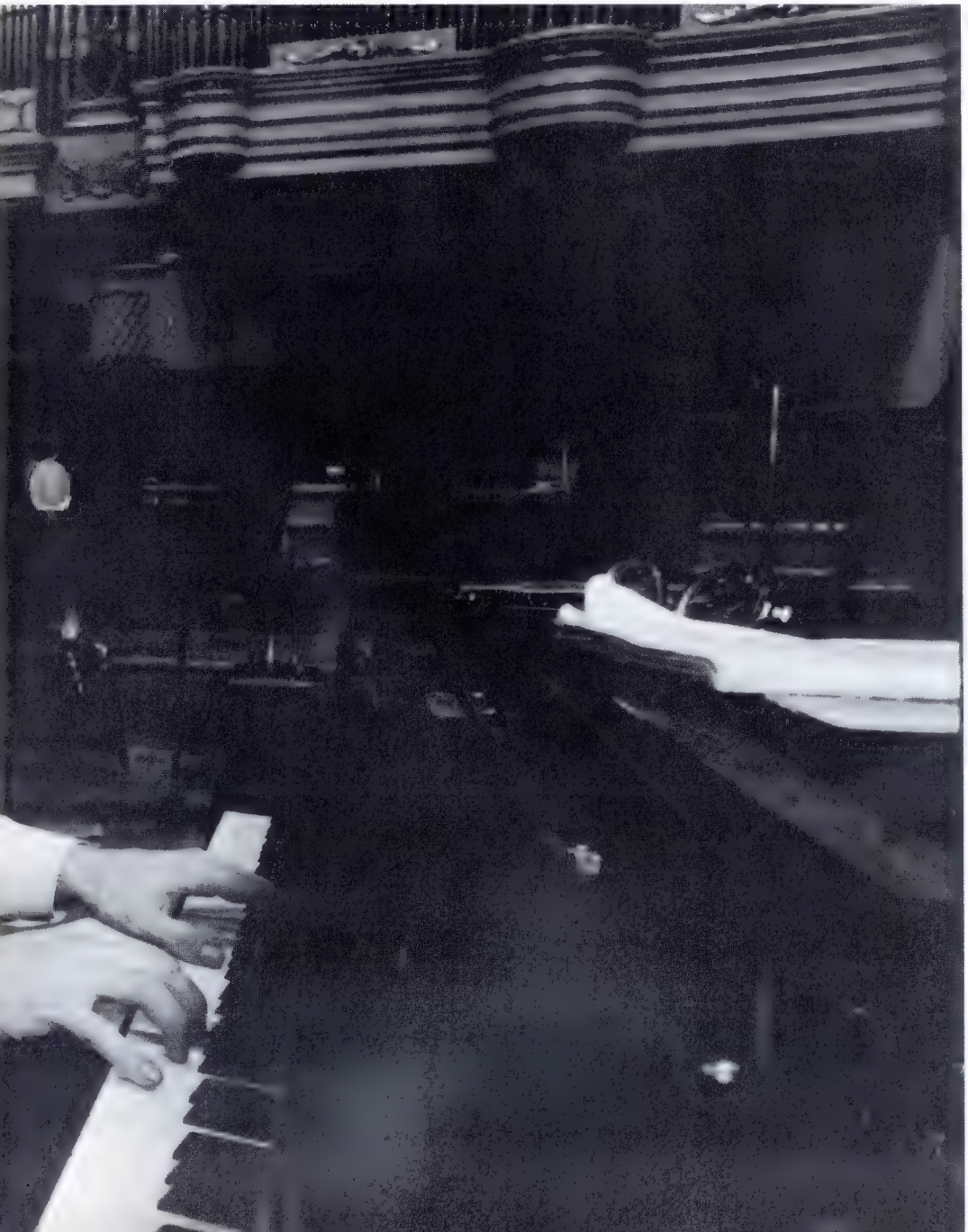
Interpretatorische Ekstase

In den Moments musicaux kommt Gawrilows gesteigerte klangliche Variationsbreite zum Ausdruck. Allein die Decrescendo-Doppelgriffe der Nr. 3 sind ein Musterbeispiel an klanglicher Abschattierung, jede Terz erhält eine andere Anschlagsart und Farbgebung. Tonlich herrscht weiterhin helles Metall vor, doch ist es jetzt unterlegt von satteren Farben im oberen Baßbereich. Und über die manuelle Potenz des Russen brauchen wir uns auch in Zukunft wohl keine Sorgen zu machen: Das Etude-tableau op. 39/5 gerät so aufregend wie nur irgendwie denkbar.

Wenn hier von Erregung und klanglichen Valeurs die Rede ist, sind wesentliche Voraussetzungen für die Skrjabin-Interpretation bereits genannt. Und tatsächlich kommt die 4. Sonate (op. 30) in der Schlußsteigerung geradezu fiebrig-nervös, zwar nicht so hymnisch wie bei Horowitz, nicht so gewichtig wie bei Ashkenazy. Aber doch so frei von allen spieltechnischen Begrenzungen, daß Raum bleibt für interpretatorische Ekstase. Aus den Opera 9, 11, 13 und 16 hat Gawrilow 24 Préludes zusammengestellt. Die Auswahlkriterien bleiben sein Geheimnis, die Stücke werden nach dem Prinzip größtmöglicher Abwechslung geordnet. Auch hier: eine klangliche Abstufung, die heute fast singulär ist, eine Vielfalt klavieristischer Valeurs und Anschlagtechniken, die weitgehend aus den Stücken heraus entwickelt werden. Und die cis-Moll-Etude op. 42/5 bietet dem Temperament des Russen noch einmal die Möglichkeit zu fulminanter Entladung.

Die Platten sind hochrangig, sie stellen eine sonst in dieser Pianistengeneration nicht anzutreffende Gestaltungsbreite vor, die, wenn überhaupt Vorbilder genannt werden können, an Horowitz frühere Einspielungen erinnern. Er ist weitergekommen, der immer noch junge Russe, das Talent ist gereift. Natürlich stellt er hier „seine" Musik vor und schöpft einen hohen Prozentsatz interpretatorischer Kraft allein aus dem gewaltigen pianistischen Potential. Aber vor allem die Rachmaninoff-Platte zeigt einen ernst gewordenen Interpreten mit interpretatorischer Eigenständigkeit und gestalterischem Mut. Wir dürfen auf die Zukunft des Ausnahmekünstlers gespannt sein, die wir hoffentlich auch im Westen werden verfolgen können, nicht nur auf Platten.

Nikolaus Deckenbrock



Fotos: Contrast/Hinterleitner/EMI

Das institutionalisierte Mißverständnis

Michael Gielens Frankfurter Opernarbeit

Von Bernhard Uske

Michael Gielen, seit 1977 Operndirektor in Frankfurt, ist mit vielen unter seiner Ägide entstandenen unkonventionellen und bisweilen zu Mißverständnissen führenden Produktionen bei Musikfreunden und Kulturpolitikern nicht immer auf volle Anerkennung gestoßen, sondern oft auf das genaue Gegenteil. 1987 soll Gary Bertini den dann als Leiter des Südwestfunk-Sinfonieorchesters fungierenden Gielen ablösen.

Spätestens im 18. Jahrhundert hat sich die Oper von den feudal-aristokratischen Ansprüchen auf Divertimento und Repräsentation gelöst. Seit Mozarts folgenreichen Verstrickungen der Opernfiguren ist der Konflikt und seine Lösung, die nicht mehr vom feudalen Herrscher vorgegeben ist, das Thema der Oper. Gerade weil die Musik gegenüber dem höfischen, gesellschaftlichen Unterhaltungsanspruch autonom wurde, konnte sie sich unmittelbarer auf individuelle und gesellschaftliche Erfahrungen einlassen.

Im Gegensatz zur musikalischen Entwicklung aber – und damit beginnt das Mißverständnis zwischen der Oper und ihrem Publikum – verharrte auch die spätere nichthöfische musikalische Öffentlichkeit und der Musikbetrieb bis heute in den traditionellen Ansprüchen, die erhebenden Zeitvertreib (der Oper durchaus ist) nur mit konfliktlosem, vorentschieden harmonischem und einfältigem Spiel verbinden.

Musik ist nicht zum Duschen da

Diese Spannung zwischen musikalischer Entfaltung und traditioneller Einschränkung des Publikums hat zwei gegensätzliche Typen des musikalischen Interpreten hervorgebracht: einerseits den Dirigenten, der aus einer repräsentativ-kulinarischen Perspektive heraus die Musik aufführt, und der heute weitgehend den Musikbetrieb bestimmt; andererseits den auf Seiten der Entwicklung der Kunst stehenden Dirigenten, der aus der Perspektive des musikalischen Fortschritts die ästhetischen Innovationen betont und dergestalt an der Sache selbst orientiert sich als „Anwalt der Partitur" versteht. Zu letzterem Typus, mit Namen wie Scherchen, Maderna, Rosbaud, Klemperer, zählt auch Michael Gielen. Für ihn sei, wie er sagt, Musik nicht zum Duschen da und wenn er sich entspannen wolle, gehe er in die Sauna. Entsprechend haben die Mozart-, Beethoven-, Bruckner-, Mahler-, Wagner- und Verdi-Interpretationen des Schönberg-, Webern-, Stockhausen-, Zimmermann-Dirigenten Gielen das Konzertpublikum immer wieder gestört. Gielen stellt sich gegen die gängige Praxis, die die Werke so weit wegrückt, daß sie der je nach Geschmack beliebenden und beliebigen Darstellung und Konsumierung nahegebracht werden können. Der Parole „spielen wie es damals wirklich war" kommt eher der scheinbare Traditionsverächter nach. Die einstige Spannung und Neuartigkeit der Form- und Ausdrucksinnovationen der alten Werke wird für das fortgeschrittene, historisch entfernte musikalische Bewußtsein gleichsam nachgestellt: die Werke treten überscharf, befreit von der Patina hervor, die die traditionellen Ansprüche des Publikums durch Vermittlung der mit ihnen konformen Interpretationen über sie gelegt haben.

Begeistertes Presseecho

1977 wurde Gielen zum Operndirektor in Frankfurt ernannt. Die Konsequenz waren Premieren in Fußballstadionatmosphäre und ein stetig wachsender Strom von Gielen-Flüchtlingen, die in die zum Konzerthaus wiederaufgebaute gründerzeitliche Alte Oper abwanderten. Dort bekommt man in einer Art messing- und mahagoniverkleidetem Airport-Terminal mit soßiger Saalakustik alles serviert von ABBA und Abbado bis Zigeunerbaron und

Unter Dauerbeschuß genommen von den Abonnentenorganisationen: die unkonventionelle und sich wenig anbiedernde Opernarbeit in Frankfurt, wie sie unter Michael Gielen möglich wurde. Bild rechts: Szene aus der „Parsifal"-Inszenierung von Ruth Berghaus aus dem Jahr 1983

Fotos: Mara Eggert

Zappa. Dieser jetzt drei Jahre alte Großmarkt der gehobenen Geschmackskultur zieht alle an, denen das in der nahegelegenen Gielen-Oper fremdgewordene Kunstwerk ohne repräsentativen Rahmen zuviel ist.

Ursachen und Konsequenzen des (inzwischen wohl gestoppten) Publikumsschwunds waren seitdem Dauerthema der regionalen und überregionalen Feuilletons. Zum Politikum aber wurde die von den Abonnentenorganisationen unter Dauerbeschuß genommene hochsubventionierte Oper nicht. Das verhinderte ein durchweg begeistertes Presseecho auf das „interessanteste deutsche Musiktheater" (Die Zeit) und Oberbürgermeister Wallmann, dem sein Ruf als kulturliberaler CDU-Politiker wichtig ist. Es bildete sich schließlich eine Bürgerinitiative mit vielen klangvollen Namen des Frankfurter Wirtschafts- und Kulturlebens mit dem Ziel, Gielen über sein Vertragsende 1987 hinaus in der Stadt zu halten. Gary Bertini war dann aber einigen Strategen der lokalen Kulturpolitik und wohl auch der liberal-konservativen Museumsgesellschaft, die ihre Konzerte jeweils mit dem Chefdirigenten der Oper bestreitet, die weniger Schwierigkeiten machende Alternative. Gielen wird aber nicht vorzeitig gehen und den „Ring" zusammen mit Ruth Berghaus noch herausbringen.

Gegen Verflachung und Verkleinerung

Regisseure wie Ruth Berghaus oder Hans Neuenfels, Dramaturgen wie Klaus Zehelein brachten für die Frankfurter Opernarbeit von dramatischer und dramaturgischer Seite den gleichen Impuls ein wie Gielen von der musikalischen: Widerwille gegen das Einschmeichelnde und Anbiedernde, gegen die Verflachung und Verkleinerung in den gängigen Produktionen. Für sie alle gehört die optische und akustische Permanenz der bewährten Klischees für die bewährten Gefühle selber zum Alltag, zu seiner bloßen Verzuckerung. Entgegen dem alten Opernmißverständnis wird der Zuschauer durch diesen Widerwillen der Frankfurter Opernproduzenten nicht um seinen den Alltag übersteigenden Kunstgenuß gebracht, sondern dieser überhaupt erst ermöglicht. Durch Sicht- und Hörweisen, die ein Fremdwerden des optisch-akustisch scheinbar Vertrauten bewirken, entsteht eine tatsächlich bewegende Aufführung, werden die Zuhörer aus ihren erstarrten, eingespannten alltäglichen Reaktionen freigesetzt und betroffen. Das geschieht, wie beispielsweise in der „Entführung aus dem Serail" (Gielen/Berghaus, 1981) durch das Entfernen des optisch-akustischen Firnis' und eine genaue text- und musikbezogene Darstellung, die die Fülle der internen Vorgänge profiliert – ohne Sarottimohren-Ambiente und musikalisches Getrippel des Götterlieblings.

Die gegenteilige Tendenz, nämlich das Szenario bis zur *Kenntlichkeit* zu entstellen, wurde beispielhaft an Schrekkers „Die Gezeichneten" (Gielen/Neuenfels, 1979) deutlich. Die Regie versetzte die Protagonisten gleichsam in die gespiegelten Räume ihres Unterbewußten und deckte damit den im rotsamtenen Renaissance-Faltenwurf verhüllten Stoff des Textes genauer auf als eine oberflächlich nacherzählende Inszenierung. Dazu Gielens Dirigat, das analog die plüschig-schwüle Oberfläche durchleuchtete und eine dauernde Perspektivenverschiebung als musikalische Ambivalenz des Unterbewußten zu Gehör brachte. Zwischen diesen Polen scheinbarer Reduktion und scheinbarer Überblendung – wenn auch nicht immer auf dieser Höhe – ist der größte Teil der Frankfurter Produktionen angesiedelt.

Modischer New-Wave-Schick

Unangenehm allerdings sind die in letzter Zeit sich häufenden, wenig hergebenden Spielopern – wohl um das alte Publikum nicht ganz zu verprellen. Im Ergebnis entsteht etwas, das weder Fisch noch Fleisch ist. Und in dem Maße, wie sich ein Frankfurter Opernstil herausbildete und sich auch ein neues Publikum einfand, tauchte in gewisser Weise das alte Opernmißverständnis wieder auf. Man wird den Eindruck nicht los, daß die neuen Zuschauer in die neuartigen optischen Reize einrasten, wie das alte Publikum in die alten. Ein gewisser New-Wave-Schick liegt über den letzten großen Produktionen, die viel Anklang fanden; die graue Schräge bestimmt fast jedes Bühnenbild; die Kostüme von „Parsifal" und „Die Trojaner" hätten die Chance, von einer avancierten Modezeitschrift preisgekrönt zu werden. Eine Patina, gebildet aus dem neuesten Design, wird nicht immer vermieden. Nicht immer auch ist angezogenes und durchgehaltenes Tempo genug, um der Musik tatsächlich die Spannung des „Unerhörten" wiederzugeben und ein heruntergefetzter Triumphmarsch oder Trojanischer Marsch hat weniger Verfremdungseffekt als vielmehr modisch-zackigen Pep.

Mit den bedauerlicherweise beiden einzigen Darstellungen großer zeitgenössischer Werke traf die Frankfurter Oper haargenau ihren selbstgesetzten Punkt. Bei Nonos „Al gran sole carico d'amore" (Gielen/Flimm, 1978) und Zimmermanns „Die Soldaten" (Gielen/Kirchner, 1981) ist die Gefahr alter und neuer Opernmißverständnisse gebannt: der Angriff der da von Stoff und Musik auf alte und neue Konsumhaltungen ausgeht, liegt in der großen Kunst seit sie sich von den Alltagserfordernissen der selbstbestätigenden Unterhaltung befreite. Was der Frankfurter Musiktheoretiker Adorno über neue Musik sagte, könnte auch für Gielens Frankfurter Oper gelten: „nur indem sie nicht lovely ist, ahnt sie Schönheit".

Foto: Mara Eggert

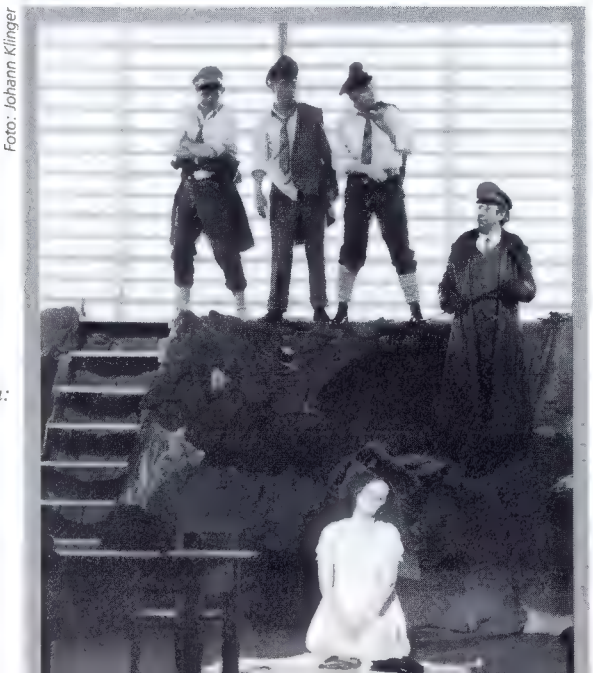


Foto: Johann Klinger

Bisweilen große Kunst, bisweilen modisch: Inszenierungen wie die von Alfred Kirchner bei Zimmermanns „Soldaten" (Foto unten) oder Ruth Berghaus' Adaption der Berliozschen „Trojaner" (Foto oben)

INHALT

FONO-KRITIK

JANUAR 1985

Bach, Ouvertüren (Suiten) Nr. 1 und 2;
Telefunken CD 8.43051 DM 42,– S. 40
Bach, Sechs Partiten BWV 825-830;
Decca 6.48220 DM 29,– S. 50
Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248;
RCA/Erato ZL 30951 FK *S. 54*
C.Ph.E. Bach, Präludium Wq 70, 7, **Krebs,** Trio Es-Dur, Präludium et Fuga f-Moll, **Schnizer,** Intermezzo a-Moll, Andantino d-Moll, **Kolb,** Präludium quintum C-Dur u. a., **Kuchar,** Phantasie d-Moll, **Grünberger,** Orgelmesse aus Neue Orgelstücke unter dem Amte der Hl. Messe zu spielen;
Pan Verlag Vleugels PAN OV-30114 DM 25,– S. 52
Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester;
Hungaroton 12531 DM 25,– S. 40
Bayreuther Schmunzel-Wagner;
Concerto Bayreuth CB 13 002 DM 27,– S. 63
Beethoven, Streichquartett op. 132;
Decca CD 411 643-2 DM 42,– S. 49
Beethoven, Die Klaviersonaten Nr. 1–15;
DG 413 759-1 S. 51
Beethoven, Die Klaviersonaten Nr. 16–32;
DG 413 766-1 S. 51
Beethoven, Trio für Flöte, Fagott und Klavier WoO 37, Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 25;
Claves D 8403 DM 29,– S. 49
Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1–5, Bagatellen op. 126, Andante favori, Für Elise;
Decca 4 CD 411 900/903-2 DM 158,– S. 46
Beethoven, Sinfonie Nr. 5 und Nr. 6;
DG CD 413 932-2 DM 79,– S. 40
Beethoven, Sinfonien Nr. 9 op. 125;
DG CD 410 987-2 DM 79,– S. 40
Beethoven, Klaviersonaten op. 53 und op. 110, **Schumann,** Phantasiestücke op. 12, Humoresque op. 20;
FMS 123015/16 DM 48,– S. 52
Berg, Violinkonzert, **Bartók,** Violinkonzert Nr. 1 op. posth.;
Decca 6.43014 AZ DM 29,– S. 46
Berkeley, Trio für Horn, Violine und Klavier op. 44, **Czerny,** Andante e Polacca für Horn und Klavier, **Dukas,** Villanelle für Horn und Klavier, **Nielsen,** Canto Serioso für Horn und Klavier, **Poulenc,** Elegie für Horn und Klavier;
Thorofon Capella MTH 257 DM 27,– S. 49
Brahms, Ballade op. 10 Nr. 1, Intermezzi op. 117 Nr. 1–3, Rhapsodien op. 79, op. 119 u. a.;
Jecklin Disco S. 52
Brahms, Trio für Klavier, Violine und Violoncello op. 8, **Killmayer,** Brahms-Bildnis;
deutsche harmonia mundi 678 D DM 27,– S. 50
Carissimi, Jonas, Baltassar (Oratorien in lateinischer Sprache);
Hungaroton SLPX 12509 DM 25,– S. 56
Charpentier, Médée (Gesamtaufnahme in franz. Sprache);
harmonia mundi France HMC 1139.41 DM 39,– S. 59
Christmas Carols (Weihnachtslieder) von Oldham, Wishart, Charpentier, Poston, Praetorius, Maxwell, Davies, Hammerschmidt u. a.;
DG CD 413 590-2 GH DM 42,– S. 54
Cornelius, Weihnachtslieder op. 8, Zehn Weihnachtslieder von Eichsfeldt, Nicolai, Reading und Bach;
GUWE-Verlag S 201 S. 54
Händel, Orgelkonzerte op. 7 Nr. 1–6, Orgelkonzerte HWV 295 und HWV 304;
DGA 2 CD 413 468-2 DM 79,– S. 47
Hofhaimer, Kotter, Brumann, Nachtigall, Buchner, Schlick: Cantus-firmus-gebundene und freie Werke;
Pape Orgeldokumente OD 1002 S. 52
Kodály, Sonate für Violoncello solo op. 8, Capriccio für Violoncello solo;
Dynamic DS 4026 DM 25,– S. 50
Liszt, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Phantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam;
Pierre Verany/TIS CD PV 783041 S. 53
Mahler, Sinfonie Nr. 1;
Decca 6.42000 AZ DM 29,– S. 41
Mendelssohn Bartholdy, Konzert für Klavier und Streicher, Konzert für Violine und Streicher;
Teldec CD 8.43061 ZK DM 42,– S. 47
Monteverdi, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Ogni amante è guerrier, Mentre vaga angioletta, Lamento della Ninfa (aus dem VIII. Madrigalbuch);
Teldec CD 8.43054-1 DM 42,– S. 56
Monteverdi, Lamento d'Arianna a voce sola, a 5, Piante della Madonna a voce sola, **Bonini,** Lamento d'Arianna in stile recitativo, **Pari,** Il Lamento d'Arianna a 5, **Costa,** Pianto d'Arianna avoce sola, **Verso,** Lasciatemi morire a 5, **Rascarini,** Laciatemi morire a 3;
deutsche harmonia mundi/EMI 1C 165 1695043 DM 58,– S. 56
Mozart, Zwei Märsche KV 335, Serenade KV 320 (Posthorn-Serenade);
Teldec CD 8.43063 DM 42,– S. 42
Mozart, Sinfonien Nr. 14 KV 114, Nr. 23 KV 181 und Nr. 33 KV 319;
Schwann VMS 2009 S. 41
Mozart, Sinfonia concertante KV 297a (Neue Rekonstruktion), Oboenkonzert KV 314;
Philips CD 411 134-2 DM 42,– S. 42
Obst, Inside (Infinite Chambers), Metal Drop Music, Ye-Na-Je;
Wergo SM 1043 DM 25,– S. 58
Paganini (Vol. 1), Variazioni su Il carnevale di Venezia, Larghetto con passione, Moto perpetuo, Variazioni di bravura sul Sol sopra un tema di Mose di Rossini, Sonata per la gran viola;
EMI 1C 067-27 0062-1 DM 29,– S. 48
Paganini (Vol. 2), Sonata Varsavia, Sonata Maria Luisa sul Sol, Polacca con variazioni, Balletto campestre;
EMI 1C 067-27 0063 1 S. 48
Poulenc, La voix humaine (Gesamtaufnahme in franz. Sprache);
RCA/Erato RL 70114 AW DM 29,– S. 55
Prokofieff, Peter und der Wolf, **Saint-Saëns,** Karneval der Tiere;
EMI CD 747067 DM 42,– S. 42
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2, Rhapsodie über ein Thema von Paganini;
EMI 1C 067 270103 1 DM 29,– S. 48
Rossini, Soirées musicales, **Verdi,** Sechs Romanzen;
MD+G G 1102 DM 29,– S. 55
Sibelius, Finlandia, Der Schwan von Tuonela, Valse triste, Tapiola;
DG CD 413 755-2 DM 42,– S. 44
Szenen aus schwedischen Literaturopern: Werke von De Frumerie, Werle, Nystroem, Ranestroem, Blohmdahl und Rosenberg;
Caprice CAP 1262 S. 60
Schönberg, Pelleas und Melisande op. 5;
CBS M 38557 DM 29,– S. 58
Schubert, Die zehn Sinfonien, Fragmente D 615 und D 708 A;
Philips 412 176-1 S. 42
Schubert, Sinfonie Nr. 5 D 485, Zwischenaktmusik III und Ballettmusik I und II aus Rosamunde D 797;
deutsche harmonia mundi 16 9518-1 DM 29,– S. 44
Strauss, Sinfonia domestica, Macbeth;
DG CD 413 654-2 DM 42,– S. 45
Strauss, Konzert für Oboe und Kammerorchester, **Lutoslawski,** Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester;
Vox cum laude D-VCL 9064 S. 48
Strauss, Enoch Arden, Melodram op. 38;
Jecklin Disco 592 S. 61
L'Histoire de Strawinsky: Eine Collage aus Stükken und Texten von Strawinsky;
Tudor 73 045 S. 58
Theile, Matthäus-Passion;
harmonia mundi France HMC 1159 DM 25,– S. 57
Verdi, Ouvertüren und Vorspiele zu Il finto Stanislao, Giovanna d'Arco, I Masnadieri, Alzira u. a.;
Hong Kong Records Marco Polo 6.220184 S. 45
de Victoria, Motette O quam gloriosum est regnum, Missa O quam gloriosum, Missa Ave maris stella;
Hyperion 66114 S. 57
Vivaldi, Fünf Cellokonzerte;
Philips CD 411 126-2 DM 42,– S. 49
Wagner, Ouvertüren und Bacchanale aus Tannhäuser, Meistersinger-Vorspiel zum dritten Aufzug, Vorspiel und Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde;
DG CD 413 754-2 DM 42,– S. 45
Wagner, Arien und Szenen aus Götterdämmerung, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde;
Sefel Records SEFD 5024 S. 60
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme);
Melodram 28 S. 60
Und unserer lieben Frauen der traumet ihr ein Traum – Alte deutsche Weihnachtslieder:
deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 19 9979-1 DM 29,– S. 57
Widor, Orgelsinfonie Nr. 5 op. 42, **Vierne,** Carillon de Westminster;
DG CD 413 438-2 DM 42,– S. 53
Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik Deutschland – Folgen 8, 9 und 10;
deutsche harmonia mundi 1022-24, 1025-27 und 1028-30; S. 59

Fono-Prisma S. 63
Kurzbewertungen LP S. 64
Kurzbewertungen CD S. 66
Schallplatte des Monats S. 69
Neue Schallplatten im Januar S. 70

Bei den Preisangaben handelt es sich um Zirka-Preise ohne Gewähr.
Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten-Handelspreise ermittelt werden.

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

◎ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

◉ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

▣ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Bach-Ouvertüren in konturenreicher Brillanz und bewährtem Grundkonzept.**

BACH, Ouvertüren (Suiten) Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 h-Moll; Leopold Stastny (Flöte), Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Telefunken CD 8.43 051 ZK (WD: 52'03'')
LP 6.43051 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P & C) 1984
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, in räumlicher Staffelung.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 9509/10-A), Gardiner (ERATO 750762).

Was 1966 als Sensation empfunden wurde, als Nikolaus Harnoncourt Bachs Orchestersuiten mit seinem Ensemble einspielte (und ihm sogleich einen Preis der deutschen Schallplattenkritik einbrachte), weicht inzwischen einem gewissen Gewöhnungseffekt. Vergleicht man die älteren mit den neueren Aufnahmen (zumindest der Suiten I und II), so fällt die Beibehaltung des Grundkonzepts auf: Verwendung alter bzw. rekonstruierter Instrumente, lebhafte Tempi, scharfe, ja sogar bohrende Akzentuierungen, generell von Pathos „gereinigte" Wiedergaben, die jedoch von manieristischen Eigenheiten nicht frei sind, konsequente Wiederholungen der Allegroteile in den Kopfsätzen. In den neueren Aufnahmen hat Harnoncourt allerdings an Schärfe und „Eckigkeit" der Akzentuierungen noch zugelegt. Die Klangqualität der neuen Aufnahmen läßt sich allerdings mit den älteren nicht vergleichen. Die älteren Aufnahmen sind schärfer und auch dürrer im Klang, die neueren hingegen erhielten mehr Volumen, Profil und vergrößerte Raumakustik. Der Klang ist voller, zugleich aber auch analytisch klarer. Konturenschärfe heißt hier das Zauberwort. Was wäre dies aber ohne Brillanz und Präzision? Während Nikolaus Harnoncourt sich treu geblieben ist, haben seine Vorstellungen Früchte getragen – z. B. bei John Eliot Gardiner, der neuerdings gesteigerte Beispiele spielfreudiger Musizierbrillanz gab. *Gerhard Wienke*

○ **Bartók mit großem Engagement aber einigen Mängeln.**

BARTÓK, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester; Ferenc Liszt Kammerorchester Budapest, János Rolla;
Hungaroton 12531 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar/Februar 1983
Klangbild: Klar, plastischer Raumklang.
Fertigung: Leichtes Knistern und Rauschen.

Man wertet diese Aufnahme und die Qualitäten ihrer Interpreten gewiß nicht ab, wenn man feststellt, daß die Spieler trotz großen Engagements einfach nicht den rechten Zugang zu den beiden Werken gefunden haben. Belege dafür lassen sich beim Divertimento am schnellsten finden. Das forcierte Tempo gestattet es nicht, an dichteren Stellen die andernorts gewahrte Durchsichtigkeit zu halten. Besonders die Stufung der dynamischen Werte ist uneinheitlich. Richtiges Fortissimo vermittelt die Aufnahme allein technisch nicht, Schwierigkeiten mit der Dynamik ziehen sich durch die gesamte Interpretation. Beim Adagio läßt sich an Kleinigkeiten Nervosität feststellen, so am unruhigen Fluß der Achtel (für ein Adagio molto auch etwas zu schnell). Der gepreßte Ton dieses Teiles ist nicht getroffen. Die große Steigerung in der Satzmitte verliert durch zu spannungsloses Angehen ihren Sinn; deutlich zu hören sind lediglich die Quintklänge der Unterstimmen. Schließlich ist auch das Finale allzu sehr auf einen modernen Divertimento-Ton abgestimmt. Die Musik für Saiteninstrumente beginnt trotz Dämpfer nicht so verschleiert wie in den meisten anderen Aufnahmen, der Kopfsatz wird vielmehr ganz auf Transparenz hin gestaltet. Diese klare Konzeption verliert sich in der Durchführung des zweiten Satzes. Überhaupt ist hier ein erstaunlich harmloser, trockener Ton festzustellen. Diffuse Elemente zeigen sich auch im Finale, wo ansonsten noch am ehesten kraftvolle rhythmische Akzente gesetzt werden. Es sei nochmals festgehalten: Technik und musikalisches Können des Ensembles liegen auf hohem Niveau, ein schlichtes Abqualifizieren wegen der angesprochenen Punkte wäre ungerecht.
Andreas Jaschinski

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Aufgebauschte Dürftigkeiten.**

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Janet Perry (Sopran), Agnes Baltsa (Alt), Vinson Cole (Tenor), José van Dam (Baß), Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 410 987-2 (WD: 66'11'')
LP 413 933-1 (2 S 30) Digital – gekoppelt mit Sinfonie Nr. 5
Aufnahmedatum: 1983

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 5 c-Moll, Nr. 6 F-Dur; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413 932-2 (WD: 64'44'')
LP 413 936-1 (1 S 30) Digital – nur Sinfonie Nr. 6
Klangbild: (CD) Voll, hoher Verschmelzungsgrad der einzelnen Orchestergruppen und -stimmen besonders im Forte, insgesamt etwas pauschal gezeichnet.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Karajan (DG 2740 172).

Es gab in letzter Zeit Gerede um diese Aufnahmen. Wie berichtet, legten die Berliner Philharmoniker ihr Veto gegen die Film-Freigabe der Produktionen ein, so daß die zyklische und marktstrategische Geballtheit des – mit Vehemenz als künstlerische Notwendigkeit gepriesenen – Projekts in Frage gestellt war. Wie immer das auch im Detail abgehandelt worden ist, die mehrmals bekundete Zurückhaltung des Orchesters gegenüber diesen Karajan-Aufnahmen spricht für die Kritikfähigkeit der Ausführenden. Da kann die Presseabteilung der Deutschen Grammophon Gesellschaft noch so klotzen. Da helfen keine Superlativanhäufungen mit Karajan-O-Ton-Charakter – denn das Niveau

dieser Digital-Aufzeichnungen aus der Berliner Philharmonie ist weder aufnahmetechnisch noch künstlerisch von besonderem Belang. Das klingt nach Schnell-schnell-und-Fertig, entbehrt fast völlig der gestalterischen Mindestverantwortlichkeit und vollends einer eigenständigen Richtungsgebung in der interpretatorischen Argumentation. Hier hilft die CD-Ausstattung nicht über die Runden. Die DG führt gute Konkurrenz in ihren Katalogen. Carlos Kleibers „Fünfte" mit den Wiener Philharmonikern, die entsprechenden Werke mit Bernstein und den Wienern auch auf CD, aber auch die älteren Karajan-Varianten, die trotz ihrer Fülle von Beiläufigkeiten und konstruktiven Vernebelungen jetzt plötzlich und unbeabsichtigt an Aktualität und Bedeutung gewinnen. Denn so leblos hingestreut kam der Anfang der „Pastorale" wohl noch nie auf Karajan-Platten. Diese „Pastorale" ist überhaupt der Tiefpunkt mundfauler Werknivellierung. Öde schlingert das Orchester durch die Wiener Umgebung. Wie unangefochten von den Naturschönheiten dieser Empfindungspartitur geht es den Bach hinunter, und nach einem routiniert abgezogenen Gewitter – satte Paukenschläge immerhin – fällt es schwer, dem Hirtengesang frohe und dankbare Gefühle zu unterstellen. Sie stellen sich eher ein, wenn das Ganze beendet ist. Vor allem aber dann, wenn der buchstäblich geneigte Hörer auch die anderen beiden Editionen hinter sich hat.

Die „Fünfte" ist ganz auf Durchlauf und Schlagkraft hin angelegt. Planierung des expressiven Reliefs kennzeichnet auch den Verlauf der „Neunten", deren Glühen und Botschaftsträchtigkeit mit den rohen Mitteln der orchestralen Klangschminke, mit grellen Ausbrüchen, dudelnder Motorik (2. Satz) und schier abstoßender Knalligkeit im Oden-Finale verfehlt wird. Unter den Getriebenen befinden sich auch die vier Vokalsolisten, denen gegen Ende nurmehr Heulen und Winseln übrigbleibt. „Die Neunte vor dem Krach" könnte man chronistisch anmerken. So antiquiert und medienpolitisch untragbar es auch anmuten wird, fast könnte man hier den Rat geben, die Berliner und Karajan sollten, wenn die Verhältnisse so freundlich bleiben wie zuletzt bei der h-Moll-Messe in Berlin, diese Sinfonien noch einmal einspielen... *Peter Cossé*

★ COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Soltis Mahler aus Chicago komplett.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.42000 AZ (1 S 30) Digital

CD 411731-2
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Sehr offen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Solti, London Symphony (6.35 230JY), Levine, London Symphony (RCA 26.41 325 AW).

Solti ist am Ziel: Mit der Neueinspielung der Ersten liegen die Mahler-Sinfonien nun komplett mit dem Chicago Symphony Orchestra vor. Wenn nicht noch die Aufnahme des „Liedes von der Erde" folgt, ist damit Soltis Mahler-Beschäftigung auf Schallplatten zu einem vorläufigen Abschluß gekommen, eine Beschäftigung, die in den letzten Jahren stetiger Entwicklung unterworfen war, und deren Ergebnis jetzt quasi in Reinkultur vorliegt. Vorbei sind Soltis sinfonische Himmelsstürme, wie sie für die frühere Aufnahme der Ersten (mit dem London Symphony Orchestra) charakteristisch waren, vorbei das ausladende, etwas pauschale Pathos der Einspielungen aus den sechziger Jahren. Statt dessen geschärfte Konturen, auf die Spitze getriebene orchestrale Brillanz und Transparenz – Mahler auf dem grell beleuchteten Seziertisch.

Die Einleitung des ersten Satzes klingt jetzt schroffer, unverbindlicher als früher, auch wenn die Quarteinsätze der Bläser längst nicht so schneidend scharf präsentiert werden wie bei Levine. Die dynamischen Relationen werden bis ins Letzte beachtet, die rhythmischen Vorgänge fast mechanisch nachvollzogen. Bei soviel Wiedergabeperfektion stimmen eine falsch intonierende Klarinette, eine tonlich aufgeblähte, aus dem Gesamtklang herausfallende Flöte oder ein paar Wackelkontakte im Blech fast tröstlich. Bei anderen Dirigenten fallen solche Mängel oft gar nicht erst auf, weil sie in orchestraler Pauschalität untergehen. Solti ist da ehrlicher, er legt schonungslos offen, spielt quasi ohne Pedal.

Akribisch fügt er Detail an Detail, baut er ein sinfonisches Puzzle zusammen, das aber nur im Finale zu großer Linie findet. Hier allerdings kann er die extreme Virtuosität seiner Elitetruppe überzeugend ins Feld führen. Weniger Effekt kann Solti bezeichnenderweise der berühmten „Luftpause" im Finale abgewinnen: zwar schweigt das Orchester, aber den Atem verschlägt es dem Hörer nicht, zu ausgezirkelt ist die vorangehende Steigerung.

Ein Mahler also nur für Präzisionsfanatiker? Nein, dafür ist die Partitur zu fein in Klang umgesetzt, der dritte Satz dann doch zu menschlich geformt. Die Aufnahme stellt die höchste denkbare Stufe einer möglichen Mahler-Auffassung dar, auch wenn Giulini oder Levine zwischen den Zeilen mehr gefunden haben. Soltis alter Londoner Aufnahme ist die neue in jedem Fall vorzuziehen, auch aus aufnahmetechnischen Gründen. *Nikolaus Deckenbrock*

Noch mehr Schallplatten-Besprechungen!

- *Ab diesem Heft ändert sich die Gliederung der Fono-Kritik geringfügig.*
- *Die Rubrik „Compact Disc" wurde in der bisherigen Form aufgelöst. Compact-Disc-Neuerscheinungen finden Sie jetzt im vorderen Teil der Fono-Kritik. Sie werden zur Unterscheidung gegenüber der normalen Langspielplatte mit dem „Compact Disc Digital Audio"-Zeichen markiert.*
- *Wichtig für die Beurteilung des Klangbildes: Es wird immer derjenige Tonträger an erster Stelle genannt, von dem eine Aufnahme vom Rezensenten abgehört wurde.*
- *Aufnahmen, die bereits früher als LP erschienen sind (und zu diesem Zeitpunkt in der Regel in „FonoForum" ausführlich besprochen wurden), nun aber auf CD herauskommen, werden in der neu geschaffenen Rubrik „Kurzbewertungen Compact Discs" am Ende der Fono-Kritik berücksichtigt.*

◯ **Keine Neuigkeiten.**

MOZART, Sinfonien Nr. 14 A-Dur KV 114, Nr. 23 D-Dur KV 181, Nr. 33 B-Dur KV 319; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;
Schwann VMS 2009 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Etwas rauher, wenig voller Klang, mittelmäßige Präsenz und Durchsichtigkeit.
Fertigung: Rezensionsexemplar hatte Preßfehler: Knacken, Knistern, Rauschen.
Vergleichseinspielung: KV 319: Harnoncourt (Decca).

An Aufnahmen von Mozart-Sinfonien besteht wahrlich kein Mangel. Vielleicht ist man inzwischen als Rezensent wie als gewöhnlicher Hörer einfach übersättigt oder so verwöhnt, daß man Neuheiten ganz besonders kritisch unter die Lupe nimmt. Aber haben nicht Christopher Hogwood und die Academy of Ancient Music und Nikolaus Harnoncourt und das Concertgebouw-Orchester auf ihre unverwechselbare Art aufregende Entdeckungen in Mozart-Sinfonien gemacht und damit neue Maßstäbe gesetzt? Und gibt es daneben nicht genügend (technisch wie klanglich) gute und sehr gute Aufnahmen, als daß man nun mit Mittelmaß zufrieden sein könnte? Unter den strengen Kriterien ist die Neuaufnahme dreier sogenannter „früher" Sinfonien von Mozart sicher überflüssig. Weder handelt es sich um eines der herausragenden Kammerorchester noch um einen ungewöhnlichen Interpretationsansatz. Die Instrumentalisten spielen ordentlich, doch weder brillant noch übermäßig perfekt, der Klang ist nicht

selten leicht verhangen. Der Interpretationsansatz verrät die Vorliebe für rasche Tempi, für unsentimentale langsame Sätze, das Bemühen um eine präzise Dynamik. Doch Jörg Faerber, der sich an Hogwood und Harnoncourt orientiert haben mag, wählt nicht den Weg einer geschärften Interpretation. Das läßt sich beispielhaft an der Sinfonie Nr. 33 belegen. Hat man auch nur einmal Harnoncourts mitreißende Deutung dieses Werkes gehört, kann man sich einfach nicht mehr mit „Halbheiten" begnügen. Bei der großen und starken Konkurrenz wird diese Aufnahme aus Heilbronn wenig Chancen haben. *Helge Grünewald*

Neue Aussichten auf ein scheinbar bekanntes Werk.

MOZART, Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b (Neue Rekonstruktion), Oboenkonzert C-Dur KV 314; Aurele Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Hermann Baumann (Horn), Klaus Thunemann (Fagott), Academy of St.Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Heinz Holliger;
Philips CD 411 134-2 (WD: 48'22'')
LP 411 134-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Kompakt, wenig differenziert.
Fertigung: Tadellos.

Mozart komponierte 1778 eine Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn und Fagott, deren Autograph verschwand. Der Mozart-Schüler Otto Jahn entdeckte später eine Concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, die als KV 297b Anhang 14 Eingang ins Köchel-Verzeichnis fand. Die Authentizität dieses Werkes, das nur in Jahns Abschrift existierte, ist mehrfach angezweifelt worden. Robert Levin, der nun eine Rekonstruktion des ursprünglichen Werkes vorgelegt hat, ist der Auffassung, „daß eine Reihe von Solopartien zu Mozarts Werk übrigblieb und daß jemand anders sie später für die neue Besetzung umschrieb und gleichzeitig die fehlende Orchesterbegleitung ergänzte". Levins Rekonstruktion eröffnet neue Aussichten auf ein (scheinbar) bekanntes Werk. Im ersten Satz wurde das Orchestermaterial gestrafft, im zweiten die Zahl der Orchestereinwürfe reduziert. Im Final-Adagio ist der Unterschied zur bisher bekannten Fassung am auffälligsten. Der unbefriedigende Nachsatz fiel weg, übrig blieb nur ein ausgedehnter Variationssatz.
Die vier Solisten betonen zu Recht die neue gewichtigere Rolle des Soloquartetts. Der Virtuosität ihres Spiels entspricht nicht ganz die Begleitung; die Academy hält sich eigenartig zurück. Anders im Oboenkonzert, der originalen Version des Flötenkonzerts D-Dur. Hier wird Holligers blühender Oboenton zum Ereignis, das Orchester folgt ihm (der hier auch dirigiert) animiert. *Helge Grünewald*

Feines Kammermusizieren mit kontrastreicher Dramatik verbunden.

MOZART, Zwei Märsche KV 335, Serenade D-Dur KV 320 (Posthorn-Serenade); Peter Damm (Posthorn), Staatskapelle Dresden, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.43 063 (WD: 55'58'')
LP 6.43 063 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Etwas überhallig, Streicher nicht präsent genug.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Peter Damm, Staatskapelle Dresden, Edo de Waart (Philips 6598 632).

Die Staatskapelle Dresden hatte schon eine wertvolle Aufnahme der „Posthorn"-Serenade und des ersten der 2 Märsche herausgebracht: Wenn die neue Produktion nun doch ein qualitativ anderes, größeres Erlebnis bietet, so bedeutet das keineswegs, daß die frühere Einspielung unter Edo de Waart nicht makellos wäre, sondern nur, daß die Staatskapelle nun unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt ein anderes, kontrastreicheres Mozart-Porträt gestaltet. Statt der „sonnigen" Harmonie, der leutseligen Ausgeglichenheit der Vergleichseinspielung stellt Harnoncourt Mozarts Musik ungemein dramatisch und voll von sprechenden Gesten dar. Das Nebenthema des 1. Satzes in der Posthorn-Serenade erklingt z. B. nicht so geglättet wie in Edo de Waarts Konzeption, sondern mit voll ausgekosteten, scharfen dynamischen Kontrasten, als wenn es in der Stille vor einem Sturm plötzlich donnern würde oder sich quasi die Hölle des „Don Giovanni" auftäte. Der 4. Satz verabschiedet sich mit lautem Lachen, das melancholisch seufzende Anfangsmotiv des 5. Satzes drückt tiefe Traurigkeit aus.
Und was für eine Vielfalt in Spieltechnik, Dynamik und Agogik! Der weiche Klangteppich am Beginn des 3. Satzes ist das Elysium selbst, der 7. Satz sprudelt so humorvoll wie ein Buffa-Finale, in den zwei Menuett-Sätzen faszinieren die feine Agogik, die genüßlich ausgedehnten Auftakte. Die hohe Schule des Kammermusizierens genießt man im „Concertante" genannten 3. Satz: Die Bläser spielen ihre solistischen Partien so empfindsam und flexibel, daß jedes Motiv „atmet" und ein eigenes Profil erhält. Peter Damm versieht seine kurze, aber delikate Aufgabe im Posthorn-Solo des 4. Satzes stimmungsvoll.
Éva Pintér

Zwei unterhaltsame Bestseller.

PROKOFIEFF, Peter und der Wolf, SAINT-SAËNS, Karneval der Tiere; André Heller (Erzähler), Katia & Marielle Labèque (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI 1C 067-27 0039 1 (1 S 30) Digital
CD 747067 2
Aufnahmedatum: Juli 1983 und März 1984

Klangbild: (LP) Feinziseliert, präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Kunstfertige E-Musik und launige U-Musik zugleich: eine Koppelung zweier Werke, die naheliegt, bisher jedoch nur selten praktiziert wurde. Wo die Effekte sich von selbst ergeben, bräuchten die Interpreten eigentlich gar nicht mehr viel hinzuzutun; trotzdem wird das Hörvergnügen nicht geringer, wenn sich erlauchte Profis dieser Kompositionen annehmen. Saint-Saëns konnte nicht voraussehen, daß seine „große zoologische Fantasie" sehr bald zu einem vielgespielten Reißer wurde. Mit den temperamentvollen Schwestern Labèque an zwei Klavieren ist hier das Spiel schon so gut wie gewonnen.
In Prokofieffs „musikalischem Märchen für Kinder" hält André Heller, als Erzähler auf jegliches Forcieren erfreulicherweise verzichtend, wohltuende Disziplin. Hauptakteure der Handlung sind im wesentlichen Instrumente, die bestimmte Personen darstellen, was die trefflichen Mitglieder des Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehtas sensibel beschwingter Leitung dazu animiert, ihr Bestes zu geben.
Werner Bollert

Schubert-Fragmente in jeder Beziehung.

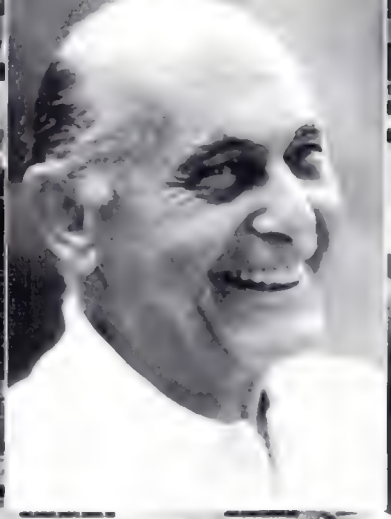
SCHUBERT, Die zehn Sinfonien, Fragmente D 615 und D 708 A; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 412 176-1 (7 S 30) Digital
6 CD 412 176-2
Aufnahmedatum: Juni 1981 bis Januar 1984
Klangbild: (LP) Wird den zeitgemäßen Anforderungen, was Durchhörbarkeit, Tiefenstaffelung, Panorama-Breite, natürliche Klangtreue betrifft, voll gerecht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Wand (Electrola), Böhm (DGG), Kertesz (Decca); für einzelne Aufnahmen: C. Kleiber (DG), Klemperer (EMI), Barbirolli (EMI), Davis (Philips), Schuricht (Concerthall), Giulini (DG), Sinopoli (DG), Markewitsch (Heliodor), Walter (CBS), Toscanini (RCA), Sawallisch (Philips), Chmura (Schwann).

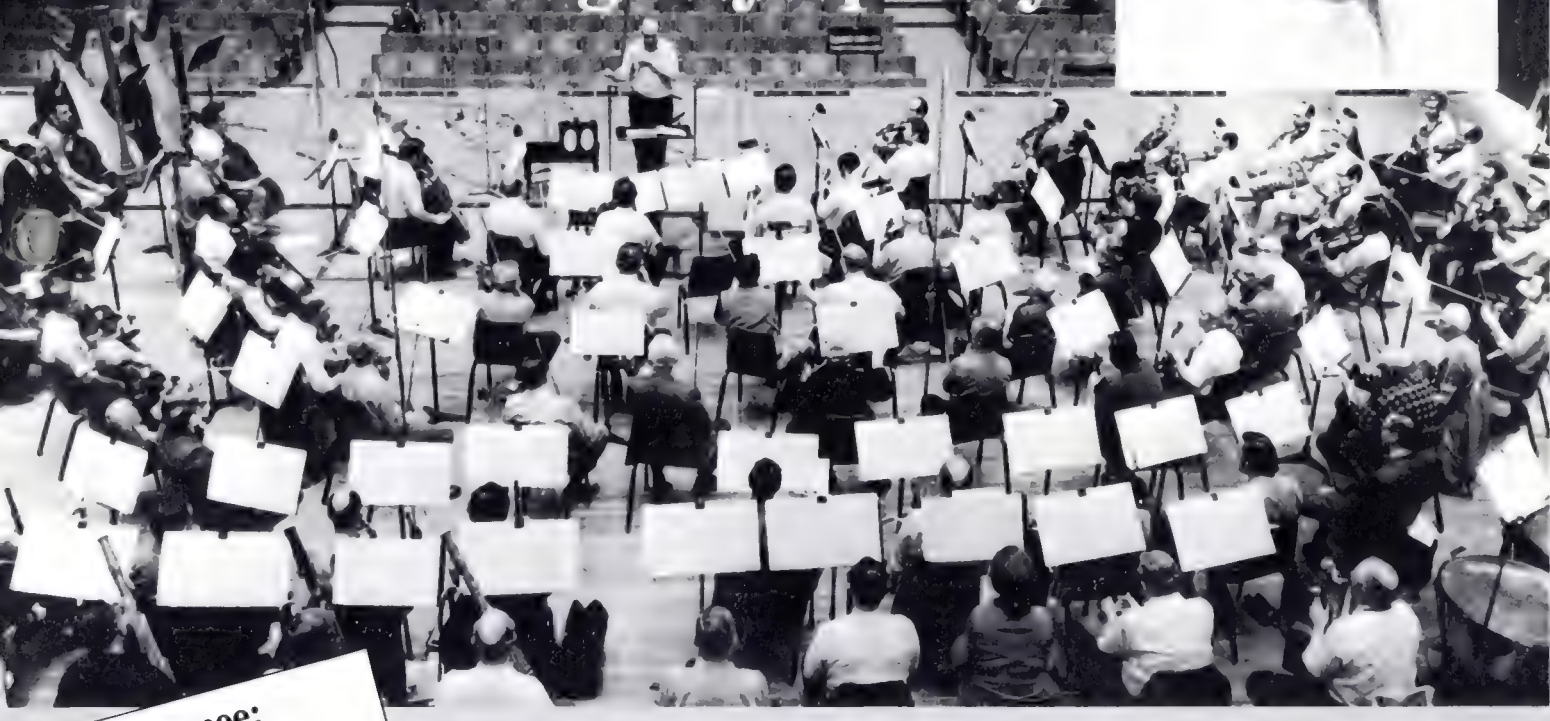
Daß man ausgerechnet bei Schubert noch mehr finden will, als er hinterlassen hat, vertieft nur die tragischen Aspekte um diesen Komponisten. Aber wie das geschieht, ist – alles in allem – recht dubios; die Ergebnisse fallen eher mager aus, überzeugen nicht. Von zehn Sinfonien wird nun plötzlich gesprochen, und Philips legt die klingenden Belege mit dem fixen Neville Marriner vor. Weiter wird von erster Gesamtaufnahme gesprochen; das Epitheton „gesamt" bezieht sich auf die Sinfonien Nr. 7 in E-Dur D 729, Nr. 10 in D-Dur D 936A und auf die (sehr holprig übrigens) vollendete „Unvollendete" in h-Moll. Außerdem werden, außerhalb der Sinfonienzählung, die Fragment-Konvolute D 615 in D-Dur und D 708A in D-Dur vorgelegt. Was ist nun wirklich neu in dieser Philips-Kassette? Eigentlich nur das Fragment-Konvolut D 615 – und daß halt alles beisammen ist. Komplettierungen der h-Moll-Sinfonie existieren seit Jahrzehnten (wenn auch nicht auf Schallplatte), die Siebente in E-Dur hat Schwann mit Gabriel Chmura 1982 publiziert, die Zehnte existiert in einer Zusammenstellung

TELDEC

Herzlich willkommen Sir Georg!

Welcome Chicago Symphony!





Europa-Tournee:
Januar 1985:
Hamburg (16.1.) · Bonn (17.1.)
Düsseldorf (18.1.) · Frankfurt (20.1.)

Neu zur Tournee:

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 4 f-moll
⊙ 6.43130 AZ DECCA
DMM DIGITAL
CD 414 192-2 (8.43130) ZK

ARNOLD SCHÖNBERG
Moses und Aron
Mazura – Langridge
⊙ 6.35663 (2 LPs) FA
DMM DIGITAL
CD 414 264-2 (8.35663) ZA

ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 4 Es-dur
„Romantische"
⊙ 6.42709 AZ DECCA
DMM DIGITAL
CD 410 550-2 (8.42709)

Symphonien Nr. 5 B-dur
⊙ 6.35562 (2 LPs) FA DECCA
DMM DIGITAL

Symphonie Nr. 6 A-dur
⊙ 6.42555 AZ DECCA
DMM
GRAMMY

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Nr. 38 D-dur, KV 504
„Prager"
Symphonie Nr. 39 Es-dur, KV 543
⊙ 6.42865 AZ DECCA
DMM DIGITAL
CD 414 354-2 (8.42865) ZK
(lieferbar Mitte Januar)

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 5 e-moll
Symphonie Nr. 6 h-moll
„Pathétique"
⊙ 6.35589 (2 LPs) DY DECCA
DMM

Neu auf CD:

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Fidelio – Gesamtaufnahme
Hofmann – Behrens – Adam – Sotin –
Ghazarian – Kuebler – Howell
CD 410 227-2 (8.35492) (2 CDs) ZA
GRAND PRIX DU DISQUE –
CRITICS CHOICE –
PRIX ORPHÉE D'OR

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 3 d-moll
Helga Dernesch, Alt
CD 414 268-2 (8.35528) 2 CDs ZA
DECCA

Symphonie Nr. 5 cis-moll
Adolf Herseth, Solotrompete
Dale Clevenger, Solohorn
CD 414 321-2 (8.43159) ZA DECCA
(neu auf 1 LP 6.43159 **DMM**)
DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS
– GRAND PRIX DU DISQUE –
GRAMMY

RICHARD WAGNER
Die Götterdämmerung –
Gesamtaufnahme
Nilsson – Windgassen – Frick –
Fischer-Dieskau – Ludwig –
Neidlinger – Watts, u. a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
CD 414 115-2 (8.35253) (4 CDs) ZC
DECCA

Exklusiv auf
DECCA

aus den Fragmenten D 936A und D 708A, eingespielt von Pierre Bartholomee (siehe Augustheft 1984). Auch Peter Gülke (Berlin/DDR) hat Fragmente herausgegeben und dirigiert. Die Etikettierung der Philips-Kassette geht also zu weit und stimmt nur teilweise. Außerdem wird im Vorspann zum Beihefttext davon gesprochen, daß Brian Newbould, der die Ergänzungs- und Kompilationsarbeit bei den Schubert-Sinfonien geleistet hat, zu *sechs* unvollendeten Werken Aufführungsversionen erarbeitet habe. Ich zähle, laut Kassetten-Inhaltsangabe, nur *fünf*, nämlich: Sinfonie Nr. 7 E-Dur, Nr. 8 h-Moll, Nr. 10 D-Dur, Fragmente D 615, Fragmente D 708A. Übrigens erwähnt Newbould selbst in seiner Einführung das sechste, aber chronologisch erste Fragment von 1811 (D 2B), das nicht über dreißig Takte hinaus gediehen sei; und da hat auch er von Ergänzung, die vollends Eigenkomposition bedeutet haben würde, abgesehen. Als zweites wirft die Kassette die Frage nach dem Authentizitätsgrad der Komplettierungen auf. Im schon erwähnten Vorspanntext heißt es einschüchternd-lapidar, aber doch mit dem Unterton der Vorbeugung: „...wurden in der Absicht konzipiert, jedes der Werke so zu vollenden, wie Schubert selber es getan haben könnte, wäre er zu seinen Kompositionsskizzen zurückgekehrt". Hier liegt ein simpler Denkfehler vor. Newbould ist kein Hochstapler, geht nicht ohne letzte Skrupel vor: Fragmente, wo die Skizzenlage sich ganz im Sande verlor, bricht er ehrlicherweise ab, wie im ersten Satz von D 615, wie in den Sätzen 1, 2 und 4 in D 708A. Das hingegen hätte Schubert niemals getan, würde er zu seinen Skizzen zurückgekehrt sein. Im übrigen hat belebender Gelehrtenstreit wegen dieser Vervollständigungen eingesetzt, etwa zwischen Walther Dürr und Harry Goldschmidt, an dem ich mich nicht beteiligen will und kann, weil ich mich in der Situation fast aller Plattenhörer befinde: ich kenne die Quellenlage nicht, habe die vorhandenen fragmentarischen Autographen nicht gesehen. Verläßt man sich aufs Hören allein, was natürlich unwissenschaftlich ist, so wird man zunächst hin- und hergerissen. Später gehe ich für meine Person auf Distanz und höre mir lieber nur die quellenkritisch gesicherten Sinfonien Schuberts an – noch lieber in anderen Interpretationen als in denen Marriners – als die ergänzten Fragmente, in denen manches schubertisch klingt, vieles aber überhaupt nicht. Wie sollte das bei den zum Teil dürftigsten Hinweisen des Komponisten auf den weiteren Verlauf seiner Werksätze auch anders sein. Die Ergänzung der h-Moll-Sinfonie bewegt sich auf Potpourri-Niveau: da es von einem vierten Satz nicht die Spur eines Motivs gibt, fügte Newbould – nach schon praktiziertem Vorbild – die Entracte-Musik h-Moll Nr. 1 aus D 797, der „Rosamunden"-Musik, hinzu, was ganz praktisch sein mag (weil beim Plattenhörer an dieser Stelle die Kenner-Miene fällig wird), was aber unwissenschaftlich und deshalb unhaltbar, ja schlicht unmöglich ist.

Bringt also diese Kassette im Hinblick auf die annoncierte „Vollständigkeit", die Stückwerk ist und bleiben muß, nichts, was man unbedingt kennen müßte – also nur ein paar Plattenseiten Musik mehr –, so ist von den Interpretationen ebenfalls nur mit stark gemischten Tönen zu berichten. Aber Besonderes war auch nicht erwartet worden, da die meisten Darstellungen Marriners auf Einzelplatten schon vorliegen. Hinzugekommen sind die Sinfonien Nr. 7 bis 10, also auch die Schlüsselwerke jeglicher Schubert-Interpretation in h-Moll und C-Dur, sowie die D-Dur-Fragmente D 615 und 708A. Und diese Dirigate Marriners korrigieren nicht die Eindrücke aus den Sinfonien Nr. 1 bis 6, sondern erhärten sie und bestätigen bisher gefaßte Meinungen. Natürlich ist Marriner ein hochgemuter und sehr genauer Musiker, aber – wie gesagt – auch ein fixer in Tempo, Atem und Gedanke, ebenso ein versierter Dirigent, der freilich die Wendigkeit seines Kammerorchesters auf aufgestockte Besetzungen übertragen will und sich womöglich wundert, wenn er von ihr nicht die erwartete behende Schnurrigkeit erhält. Man kann sich bei ihm ohnehin nicht des Eindrucks erwehren, daß seine musikalische Welt schon in Ordnung ist, wenn der Rhythmus stimmt und der Klang leicht anspricht. Natürlich klingt jede Musik dann wie blankpoliert, was eine Menge ist, aber nicht im entferntesten reicht. Vor allem: Marriner macht genauso Bach, Mozart (was manchmal trifft) und nun Schubert. Was bei Mendelssohns kindlichen Streichersinfonien und Rossinis Streichersonaten, auch wohl bei unterhaltsam gemeinter Barockmusik angemessen ist, läßt sich auf Schuberts expandierende Wehmut nicht übertragen. Seine Musik entgleitet einem, wenn man sie zackig musikantisch zu fassen gedenkt. Dabei liegen Marriners Schubert-Dirigaten nachprüfbar penible Lesarten zugrunde, auch kernige Entschlüsselungstendenzen. Aber wie kürzlich gerade für Schubert- und Schumann-Interpretationen von Joachim Kaiser angemerkt wurde: Klassiker, die man falsch oder halbherzig anpackt, schlagen zurück. Nun ist Marriner alles andere als halbherzig. Er strebt quasi verdoppelte Wirkungen an, was die Musik aber nicht mitmacht. Sie läßt sich auf diese Weise nur vorführen, nicht aber in ihrem Gehalt erfassen. Marriners Schubert-Interpretationen wirbeln vorbei. Jede der oben genannten Vergleichseinspielungen leistet im Vergleich dazu mehr, wenn auch höchst Unterschiedliches. Pathetisch formuliert, mag man sagen, daß Schuberts Musik (wie auch die anderer) Botschaften in sich trägt, die sich gern mitteilen, wenn man danach fragt. Ich habe den Eindruck, Neville Marriner ist in dieser Beziehung nicht sehr neugierig; infolgedessen klingt Schubert unter seinen Händen zwar recht munter, aber er teilt sich nicht mit.

Hanspeter Krellmann

BACH-COMPACT-DISC-EDITION

■ *Die Deutsche Grammophon hat neben der neuen Bach-Edition, die in 12 Geschenkkassetten auf 130 Langspielplatten erscheint, eine spezielle Compact Disc-Edition Bachscher Werke herausgebracht. Auf 24 CDs wurden die wichtigsten Orchester-, Vokal-, Orgel- und Cembalo-Werke sowie Die Kunst der Fuge und Das Musikalische Opfer zusammengefaßt (415 176-2).*

Mit Strenge und Spannung musiziert.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 5 B-Dur D. 485, Zwischenaktmusik III und Ballettmusik I und II aus „Rosamunde" D. 797; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand;
deutsche harmonia mundi 16 9518 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Äußerst dicht, durchhörbar, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Günter Wand gilt vielen als einer der besten Dirigenten dieses Landes, und die Schubert-Einspielung – Aufnahmen des WDR – bestätigt das Urteil wieder glänzend. Wand arbeitet an dem klaren Satzbild der Fünften nicht die klassischen Züge heraus, sondern eher die sperrigen Momente. Seine Interpretation, auch bei den Rosamunde-Musiken, hat eine fast ruppige Art. Durch das exakte, manchmal knappe Ansetzen des Tones erzielt er – gepaart mit meist straffen Tempi – eine äußerst durchhörbare Linienführung. Lediglich im Finale der Fünften ist das Tempo etwas gelockert. Stets wird auf Durchsichtigkeit Wert gelegt. Schuberts Wechselspiel zwischen den äußeren Stimmen wird peinlich genau nachvollzogen. In dieser Strenge des Tempos, in der Kontrolliertheit des Ausdrucks, aber auch in der Heftigkeit musikalischer Ausbrüche erscheint mir Wands interpretatorischer Duktus immer wieder mit der Haltung Michael Gielens vergleichbar. Daß dieser Art des Musizierens – verbunden bei beiden mit dem Einsatz für Werke des 20. Jahrhunderts – seit einigen Jahren breitere Anerkennung gezollt wird, ist nur zu begrüßen. Die Schubert-Aufnahmen der Platte belegen, daß Wand zu den Musikern gehört, denen es gelingt, bisweilen Erstaunliches und Überraschendes in Werken des Repertoires zu entdecken.

Andreas Jaschinski

Außen Sibelius – innen hohl.

SIBELIUS, Finlandia, Der Schwan von Tuonela, Valse triste, Tapiola; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413755-2 (WD: 42′ 45″)
LP 413755-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr plastisch, mit merkbaren Eingriffen in bezug auf Klangvolumen und Raumnähe.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Colin Davis (Philips 6709011).

Wie oft Herbert von Karajan diese Werke von Sibelius schon dirigierte, vermag keiner zu zählen. Vertrautheit mit dem Werk ist

wohl zu attestieren, insgesamt fällt der Befund aber doch negativ aus. Zwar wurde immer tiefer geschürft, doch letztlich förderte man nichts als Sand. Wenn eine Interpretation aufdeckt, daß die Musik von Sibelius große Löcher hat, so ist dagegen nichts einzuwenden. Wenn sie sich aber, und das geschieht hier, in den Löchern noch wohlig badet, dann stellt sie sich selbst ein schlechtes Zeugnis aus. Die vorgetäuschte Tiefe dieser Einspielung, ihr betontes Abschmecken jedes Tons, hat etwas heikel Erdenhaftes, etwas von getränktem Mutterboden. So wirkt schon „Finlandia" übermäßig gewichtet und schwerfällig. Das Positive dieser Partitur, ihr Schwung, ihre dynamische Kraft und der satte Farbenreichtum treten in den Hintergrund. Die Einspielung unter Colin Davis (in der Kassette mit allen Sinfonien) weiß hiermit entschieden weniger lastend und weit versierter umzugehen. Das liegt bei Karajan wohlgemerkt nicht an vernachlässigter Technik, sondern an einem fragwürdigen ästhetischen Konzept, das eine differenzierte Klangzeichnung dem Nebelgefühl unergründlicher Weite opfert. Kargere Partituren, wie etwa „Der Schwan von Tuonela", geraten hierbei zum trübseligen Einerlei, „Tapiola" hingegen droht aufgrund der exzessiveren kompositorischen Gestalten zu zerfallen bzw. sich aufzulösen. So nimmt die ganze Einspielung den Grundzug einer „Valse triste" an – und auch bei diesem Stück ist der Charakter in hoffnungslose Einseitigkeit gedrängt. Da ist nicht eine morbide Gebrochenheit zu spüren, nicht vitalistisches Pulsieren innerhalb des Desolaten, sondern nur eine Trauer, die geschmäcklerisch auf der Zunge zergeht. Da aber für diese eingeengte Sicht offensichtlich die Substanz fehlt, bleibt überwiegend der Eindruck von Langeweile und Überdruß. *Reinhard Schulz*

Strauss: überschwenglich, aber mit kühlem Kopf.

STRAUSS, Sinfonia domestica, Macbeth; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
DG CD 413 654-2 (WD: 63'39'')
LP 413 654-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr naturgetreu, sehr groß und weitgespannt, dabei hervorragend durchzuhören, äußerst präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Karajan (EMI), Kempe (EMI).

Karajans Aufnahme der „Sinfonia domestica" von 1973 ist zu Recht gestrichen, denn sie hält der CD-Aufnahme Maazels, auch wenn man die technischen Vorteile unberücksichtigt läßt, nicht stand. Außerdem ist Maazels Interpretation von exzellenter Griffigkeit und stringenter Durchzeichnung. Dabei muß man wieder einmal der Praxis des Live-Mitschnittes begeistert das Wort reden. Maazels Version der „Sinfonia" wurde irgendwann irgendwo – leider läßt die DG es immer noch an derartigen Angaben fehlen – mitgeschnitten, und der Unterschied an Spontaneität im Vergleich zur Studio-Aufnahme der Tondichtung „Macbeth" teilt sich sofort mit. Dabei ist interpretatorisch auch bei „Macbeth" nichts auszusetzen, sondern nur Maazels immer deutlicher sich herausschälende Vorliebe für zutiefst seriöse Pultarbeit zu loben. Was schon bei seinen Rachmaninoff-Aufnahmen und bei der Dvořák-Platte mit der siebenten

Sinfonie deutlich wurde – Maazel ist ein anderer geworden. Er hat die Kühle früherer Zeiten abgelegt, ohne nun in Überschwang auszubrechen. Er vertieft sich auf neue Weise in die Musik und fördert selbst bei scheinbaren Nebenwerken veränderte Sichtweisen zu Tage. Er sollte unter diesem Aspekt nochmals alles von Sibelius aufnehmen (zum erstenmal tat er es in den sechziger Jahren mit den Wiener Philharmonikern).
Die Strauss-CD kann man allen empfehlen, die die „Sinfonia domestica" – sie vor allem – und „Macbeth", den man ganz zu Unrecht nie im Konzertsaal erlebt, auf Genauigkeit, auf subtile Stimmenverästelung, auf dynamische Feinarbeit hören und damit kennenlernen wollen. Natürlich besitzen Kempes Aufnahmen der Werke originäres Stilbewußtsein, sind von ansteckender elementarer Vitalität durchpulst. Sie verlieren auch nicht ihren Wert. Maazels Darlegungen haben nur dank technischem Zugewinn den Vorteil, den Kontrapunktiker Strauss ins helle Licht zu rücken. Hier triumphiert die Compact Disc einmal uneingeschränkt, weil sie sich nicht nur selbstzweckhaft feiert, sondern eine gar nicht zu überschätzende Interpretationshilfe wird. Ein Sonderbravo den Wiener Philharmonikern! *Hanspeter Krellmann*

Raritäten – brav serviert.

VERDI, Ouvertüren und Vorspiele zu Il Finto Stanislao, Giovanna d'Arco, I Masnadieri, Alzira, Aroldo, Oberto, La Battaglia di Legnano; Singapore Symphony Orchestra, Choo Hoey;

Hong Kong Records Marco Polo 6.220184 (1 S 30)
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 15./16. August 1983
Klangbild: Ausgewogen, etwas spröde.
Fertigung: Deutliche Knacker auf der A-Seite.

So lobens- und liebenswert der Einsatz für den frühen, unbekannten Verdi auch ist, das größte Verdienst dieser LP liegt wohl doch darin, daß wir nun wissen, daß es auch in Singapore ein Sinfonieorchester gibt, das sich hören lassen kann. Und das, obschon das Orchester erst 1979 gegründet wurde. Sehr viel mehr als redliches Bemühen allerdings können die Musiker hier nicht investieren. Das fällt vielleicht bei den Vorspielen zu Aroldo oder Oberto, Alzira oder Il Finto Stanislao dem Nicht-Spezialisten nicht weiter auf, aber bei Giovanna d'Arco, der Schlacht von Legnano oder den Räubern, bei denen man eben doch Vergleiche im Ohr hat, merkt man überdeutlich, wie beflissen Choo Hoey sein Orchester die Leidenschaften der Partituren nachbuchstabieren läßt. Das ist alles wohltrainiert, aber doch auch von einer entwaffnenden Harmlosigkeit: da atmet nichts, da bebt nichts, da glüht nichts und da lebt letztlich auch nichts. Und weil es selbst von den Raritäten mittlerweile (Gesamt-) Aufnahmen gibt, reduziert sich auch der Repertoirewert dieser allzu braven Produktion. *Rainer Wagner*

Orchestrale Kabinettstücke in Hochglanz.

WAGNER, Ouvertüre und Bacchanale aus Tannhäuser, Meistersinger-Vorspiel zum dritten Aufzug, Vorspiel und Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413 754-2 (WD: 50'04'')
LP 413 754-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Weites Panorama, gute Tiefenstaffelung, präsent.
Fertigung: Tadellos.

Die Aufnahmedaten dieser orchestralen Wagner-Platte sind nicht genau angegeben. Das Veröffentlichungsdatum läßt somit keine Rückschlüsse auf die Zeit der Zwietracht zwischen Orchester und Dirigent zu. Die Pluspunkte dieser Aufnahme ergeben sich aus den Klangvorstellungen des Dirigenten und den Klangqualitäten des Orchesters. Letztere erweisen sich in der Detailgestaltung, die sorgfältig und feinfühlig herausgearbeitet ist, wie auch in der Farbkraft des vollen Orchesters. Das Klangpanorama ist weit gesteckt, die Tiefenstaffelung höchst differenziert. Breitgefächert ist auch die Dynamik, die diesmal jedoch so ausbalanciert ist, daß Pianostellen und Fortestellen voll zur Geltung kommen, ohne daß dabei Lautstärkenachregulierungen erforderlich sind. Der Dramatik des Klanggeschehens trägt Karajan mit maßvollem Pathos, jedoch effektbewußt Rechnung. Seine Spezialität der Vermittlung von Farbnuancen bestätigt sich dabei erneut. Losgelöst vom Bühnengeschehen vermittelt die Platte auf höchst differenzierte Art orchestrale Kabinettstücke, die auch im Konzertsaal ihren legitimen Platz haben und vom Freund erlesener orchestraler Spielkultur wegen der konturenreichen Klangspeicherung und Wiedergabe sicherlich begrüßt werden. *Gerhard Wienke*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Ashkenazys zweite Lesung der Beethoven-Konzerte.

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 1–5, Bagatellen op. 126, Andante favori, Für Elise; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta;
Decca 4 CD 411 900/903-2 (WD: 210'55'')
LP 6.35647 HD (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983, Mai 1984
Klangbild: (CD) Voller, dezent halliger, prägnant gezeichneter Orchester- und Klavierklang im Bereich der Konzerte. Die Soloaufnahmen wirken eine Spur weniger „natürlich".
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brendel-Levine (Philips 411 189-1), Gould (CBS 77 409), Gulda (Decca SKB 25 060-D), Pollini (Nr. 2 und 4: DG CD 413 445-2), Kempff (Nr. 2 und 4: DG 12 310).

Im Marktgerangel der Compact-Disc-Aktivitäten ist den Beethoven-Klavierkonzerten große Bedeutung beizumessen. Sie gehören zum harten Kern des Standardrepertoires. Wer als Herausgeber auf Dauer mit einem Pianisten konkurrieren möchte, der wird es seinem Edelvollstrecker immer wieder nahelegen, bei weitläufigen literarischen Interessen gerade diese Werkreihe nicht aus dem Auge zu verlieren. Nach der hochdekorierten, meiner Ansicht nach empfindlich überschätzten Brendel-Levine-Einspielung von Philips wartet die Decca nun mit einer zweiten Digital-CD-Version der fünf Klavierkonzerte Beethovens auf, mit der es sich zu befassen lohnt, weil sie doch einen gewissen Progreß der gestalterischen Perspektivik erkennen läßt und somit nicht nur – wie zu befürchten war – ein technisch hochwertiges Katalogan hängsel in Zeiten der musikalischen Rückwendung und abspielpraktischen Zukunftsorientierung darstellt.
Ashkenazys seinerzeit vielgelobte Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Georg Solti – ebenfalls für „preiswürdig" erachtet – darf als überholt angesehen werden. Ashkenazys Beethovenspiel war 1983, als er in Wien die fünf konzertanten Werke aufnahm, expansiver, variabler im Detail und letzten Endes auch durchzugskräftiger, zudem scheinen zwischen ihm und dem Dirigenten der Neuproduktion, Zubin Mehta, Absprachen möglich gewesen zu sein. Eine der wichtigsten wurde wohl im Bereich der beiden frühen Konzepte op. 15 und op. 19 vorgenommen, deren Orchesterpart jetzt deutlich schlanker, „haydnischer" klingt als in der voluminösen, gleichwohl sehnig formulierten US-Version. Vielleicht hat Ashkenazys verstärkter Umgang mit Orchestern in der Funktion als Dirigent dazu beigetragen, bei diesen Stücken eine Abspeckung durchzusetzen. Bekannt ist es jedenfalls, daß er die Beethoven-Konzerte schon vom Klavier aus leitend aufgeführt hat – eine Organisationsform, die man sicher auch für diese Platteninitiative mit den hellhörigen, reaktionsschnellen Wiener Philharmonikern hätte ins Auge fassen können. Diese Bemerkung soll keine Spitze gegen die Amtswaltung Zubin Mehtas sein, der in letzter Zeit zwar einige unerfreulich lustlose Platten abgeliefert hat, hier aber mit hinreichend Spannung, Differenzierungsvermögen und überzeugenden Satzcharakterisierungen die Führungsgeschäfte abwickelt. Ich möchte es aber nicht verheimlichen, daß ich – wie schon bei James Levine – auf erschütternde Momente im Sinne eines enthüllenden Werkverständnisses vergebens gewartet habe.
Für solche garantiert indes der Solist besonders im Umkreis der großen Kadenzen, für deren innovatorische Behandlung bereits jene im ersten Satz des C-Dur-Konzerts als Beispiel herangezogen werden kann, die im allgemeinen verkürzt oder gar abgewandelt gespielt wird. Ashkenazy gelingt es, dieses an sich im Satzzusammenhang etwas klavierlastig wirkende, für sich betrachtet jedoch vor allem pianistisch glänzende Kapitel „Original-Beethoven" durchzustehen, ohne daß Ermüdungserscheinungen eintreten und der abrupte Orchestereinsatz über Gebühr hinausgezögert erscheint. Hier wie in den großen „Vereinzelungen" der Konzerte Nr. 3 und 4 wird Ashkenazys immenser Angriffswillen, seine in den letzten Jahren gestiegene Bereitschaft zum expressiven Schlagabtausch spürbar. Die „digitale" Hammerklaviersonate (TIS) und auch die neuere „Mondschein-Sonate" auf CD haben diese Tendenz schon angedeutet.
Das heißt, daß die drängenden, „heroischen" Passagen bis hin zum monumentalen Gehalt des Es-Dur-Konzerts enormes Gewicht, Tempo und Zielgerichtetheit haben, gewissermaßen konstruktiven Glanz im Kontrast zu den nachdenklichen Zurücknahmen im Verlauf der langsamen Sätze verbreiten, deren Melancholie und Sinnlichkeit Ashkenazy bisweilen fast mit Keuschheit abzutönen versucht. Es gibt die eine oder andere Stelle, wo mit etwas übertriebenen Ritardandi nachgeholfen wird, wo „Interpretation" ein wenig schulmeisterlich ausfällt. Im G-Dur-Konzert fallen solche stilistisch stets bedenklichen Eingriffe in den „natürlichen" Fluß besonders auf. Es besteht ja in diesem Werk die Schwierigkeit, liquide Skalen fast unvermittelt abzufangen und melodisch innig weiterzuführen.
Als Anspiel- und Vergleichstip empfehle ich das Rondo-Thema des G-Dur-Konzerts op. 58. Kempff ließ in dieser Phase, zum Teil wohl aus manuellem Unvermögen heraus, kleine Klangwölkchen hereinfliegen, aber er phrasierte auch den Beginn mit den Tonrepetitionen fabelhaft irreal, tänzerisch. Pollini wirkt in diesen Takten vergleichsweise uninteressiert, in der Erzählhaltung verschlossen, im Anschlag leicht grob. Ashkenazy bewegt sich ungefähr in der Mitte, verbindet also anschlagstechnischen Feinsinn mit klarer Themendisposition, wodurch der momentane Effekt nicht ganz so überraschend wie bei Kempff ist, aber doch noch mehr Grazilität als bei Pollini erzielt wird.
Den Konzerteinspielungen wurden reichlich „Füller" mitgegeben. Sie sind bis auf das recht erwärmend, lebendig gespielte „Andante favori" belanglos ausgefallen. Von „Philosophie" ist in den trocken, vordergründig absolvierten Bagatellen nichts zu merken. Und routiniert, ja lieblos wendet sich Ashkenazy an „Elise".

Peter Cossé

Filigranes Geigenspiel.

BERG, Violinkonzert, BARTÓK, Violinkonzert Nr. 1 op posth.; Kyung Wha Chung (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 6.43014 AZ (1 S 30) Digital
CD 411804-2
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Natürlich und durchsichtig.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Berg: Perlman/Ozawa (DG 2531110), Szigeti/Mitropoulos (Fonit Cetra Dok. 3).

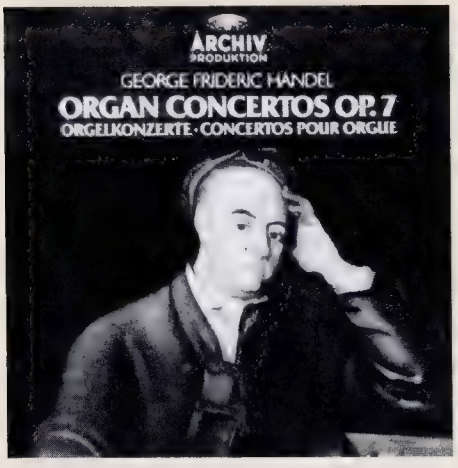
Man mag es als eigenwillige Kombination betrachten, daß hier das gewichtige letzte Werk Alban Bergs mit dem ersten Violinkonzert Bartóks aus dem Jahr 1908 gekoppelt wurde. Doch der konzentrierte Ernst der Interpretation, das große Engagement der Durcharbeitung macht die zweite Seite nicht zur bloßen Zugabe.

Zweifelsohne hat diese Komposition Bartóks besonders in den ersten beiden Sätzen einige dünne Stellen, doch der feingliedrige Ton Kyung Wha Chungs und die präzise und deutliche Orchesterbehandlung Soltis machen diese vergessen.
Ganz Ähnliches läßt sich auch über die Einspielung des Violinkonzerts von Berg sagen. Bewundernswert ist die technische Überlegenheit der Geigerin, die alle Klippen scheinbar mühelos meistert. Gefürchtete Flageolettstellen kommen lupenrein, ohne geräuschhafte Beeinträchtigung; Doppel- oder Mehrfachgriffe sind genau ausgespielt und durchwegs sauber. Gegenüber der Aufnahme Perlmans ist hier ein weniger robuster Ton angeschlagen, das Spiel ist durchsichtiger angelegt. Was aber (wie bei Perlman übrigens auch) weniger zu überzeugen vermag, ist die charakterliche Enge der Interpretation. Stellen wie etwa das „Scherzando" im ersten Satz, dem gleich darauf die Bezeichnung „wienerisch" folgt, dann auch das Vordrängen des

Ländlers, hätten mehr individueller Gestaltung bedurft. Ist da Angst vorhanden, den eigenen kultivierten Ton zu sehr zu schädigen? Auf alle Fälle bewirkt dies eine Glättung, die die tastende Art des Komponierens von Berg, der gleichsam von mehreren Seiten her sich dem naiv-abgeklärten Gestus des Ländlers nähert, nicht befriedigend wiedergibt. Der Religioso-Ton des zweiten Satzes ist demgegenüber eindringlicher erfaßt. Doch wenn man zum Beispiel die alte Aufnahme von 1945 mit Szigeti und Mitropoulos hört (die natürlich allein durch die Klangqualität keine Alternative darstellt), dann vernimmt man, welche Kraft der Differenzierung dieses Konzert freisetzen kann. Die ungemeine Musikalität dieses Konzerts beweist sich gerade auch darin, daß es gegen einen hermetischen Ton komponiert ist, ja gerade die Vielgestaltigkeit musikalischer Gestik einarbeitet. Dem filigran beherrschten Geigenspiel Kyung Wha Chungs wäre gerade im Berg-Konzert eine größere Gestaltungsvarianz zu wünschen. *Reinhard Schulz*

Händels Orgelkonzerte auf dem letzten Wissensstand.

HÄNDEL, Orgelkonzerte op. 7 Nr. 1–6, Orgelkonzerte F-Dur HWV 295 und d-Moll HWV 304; Simon Preston (Orgel), The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA 2 CD 413 468-2 (WD: 108'12'')
LP 413 468-2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983



Klangbild: (CD) Voll, sehr präsent, überzeugend gestaffelt, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Beispiel der Händelschen Orgelkonzerte läßt es sich sehr anschaulich nachweisen, wie grundlegend neuere Erkenntnisse auf dem Sektor der Aufführungskonventionen in die Vortragspraxis des gegenwärtigen Musiklebens eingewirkt haben. Es scheint heute nicht mehr vorstellbar, die in Frage kommenden Werke auf eine Weise aufzubauschen und zu nivellieren, wie es vor nicht allzu langer Zeit noch Rudolf Ewerhardt und das Collegium aureum (Basf 29 29049-2) mit großem klanglichen Aufwand als unverfänglich, ja vorbildhaft erachteten. Von der repräsentativen, festliche Anlässe überhöhenden Pauschalgebärde ist man zum Glück wieder auf die kompositorische Vielschichtigkeit, die Ausdruckscharakteristik und das erfindungsreiche Filigran der Konzerte zurückgekommen, wobei die Verwendung von Orgelpositiven unter Umständen Anhaltspunkte über die Zielsetzungen der Interpreten zu geben vermochte. Es ist aber durchaus möglich, auch auf großen Barockorgeln zart und linienplastisch zu spielen, so daß die Solopassagen nicht nur das vordergründige Interesse an barocker Klangaura befriedigen helfen.

In dieser Einspielung der sechs Orgelkonzerte op. 7 fällt viel Licht auf jede Einzelheit der kompositorischen Definition. Nichts erinnert mehr an jene einzig auf Großartigkeit zielenden klanglichen Block- und Schichtexzesse. Simon Preston, der „Solist", behauptet sich als eine Stimme unter vielen, phrasiert geschmeidig, ohne Lässigkeit, immer in Abstimmung mit dem English Concert, dessen modulatorische Offerten sich in jeder Phase der Werkreihe kundig und lebendig anhören. Mit dem Instrument – einer für die Aufnahme instandgesetzten und ungleich schwebend (A ≙ 430 Hz) gestimmten Green-Orgel aus den späten 70er Jahren des 18. Jahrhunderts – haben die Produzenten einen guten Griff getan. Sie spricht offenbar mechanisch leicht an und eröffnet dem Spieler eine Menge Möglichkeiten, kontrastreich zu formulieren. Anregend verfährt Preston überdies in der Auswahl der „Organo ad Libitum"-Passagen. Berücksichtigt werden Fugen und geeignete Sätze aus Cembalo-Sonaten, Ouvertüren und Suiten, von denen eine „Air" (Lentement) aus einer unveröffentlichten Sinfonia, der früheren Version des Orgelkonzerts op. 7 Nr. 6, stammt. Werkgeschichte mithin in aktualisierter Form! Den Konzerten op. 7 wurden die beiden Werke HWV 295 (auch unter dem Namen „Der Kukkuck und die Nachtigall" bekannt) und HWV 304 beigefügt. Im Beiheft finden sich alle wichtigen Details zur Werkgeschichte, Disposition und Orchesterbesetzung. Wer lernen will, kann lernen. Wer Händelsche Musik entschlackt genießen will, der kann dies ungehindert tun. Am meisten aber profitiert jener Hörer, der beides zu verbinden weiß. *Peter Cossé*

Ohne großes Federlesen.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzert für Klavier und Streicher a-Moll, Konzert für Violine und Streicher d-Moll; Cyprien Katsaris (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Franz Liszt-Kammerorchester, Janos Rolla;
Teldec CD 8.43061 ZK (WD: 54'12'')
LP 6.43061 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Durchschnittlicher akustischer Gesamteindruck, wenig Raumsuggestion.
Fertigung: Einwandfrei.

Als ob der blutjunge Mendelssohn geahnt habe, daß ihm in seinem Leben nicht viel Zeit bleibt! Diesen Eindruck kann man beim Abhören der vorliegenden Einspielung gewinnen. Katsaris hetzt in „Schneller-Finger-Manier" durch das a-Moll-Konzert, Rolla und seine Streicher flugs nebenher. Da bleibt keine Zeit für Stimmungen, für Hineinhorchen in die Musik, für Witz oder unbeschwerte Heiterkeit übrig. Ein Geschwindmarsch ohne großes Federle-

SATURN

Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands erstem CD-Spezialhaus. Alle bisher erschienenen Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1

sen. Dem frühen Violinkonzert ergeht es kaum anders. Zehetmair hat vielleicht im Andante einige „gefühlige" Momente, bringt auch geigerische Sicherheit und Geläufigkeit mit, doch gestalterisches Format geht ihm hier – wie anderweitig – ab. *Wolfgang Wendel*

Wiederentdeckte Virtuosenmusik – entschlackt dargeboten.

PAGANINI, Vol. 1: Variazioni su Il carnevale di Venezia, Larghetto con passione, Moto perpetuo, Andante amoroso, Variazioni di bravura sul Sol sopra un tema di Mose di Rossini, Sonata per la gran viola; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067 – 27 0062 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

PAGANINI, Vol. 2: Sonata Varsavia, Sonata Maria Luisa sul Sol, Polacca con variazioni, Balletto campestre; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067-27 0063 1(1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Trotz deutlicher Hervorhebung der Solopartien konturenreiche Orchesterbegleitung.
Fertigung: Ohne Einwände.

Steht auch Virtuosenmusik nicht im gleichen Ansehen wie meisterliche „Opus-Musik", so wird aber wohl niemand einem Geiger wie Salvatore Accardo den Respekt für seinen Ein-

satz für die Musik des „Hexenmeisters" Paganini versagen. Dies vor allem deshalb, weil er in seinem vielfältigen Umgang mit Paganinis Musik stets deren Rückgrat aufzuspüren wußte. Bei aller Virtuosität, die ihm so leicht keiner nachmacht, zeigen seine Interpretationen Profil, formales Bewußtsein, hinreißenden Schwung und Ausdruckskraft. Dies kommt der Musik dieser beiden neuen Platten, mit denen überwiegend Repertoirelücken geschlossen werden, sehr zugute. Seine markante und disziplinierte Spielkultur, die kaum mal ins Süßliche abgleitet (neuralgischer Punkt sind die Flageolett-Passagen in den Variationen über den „Karneval in Venedig", bekannt unter dem deutschen Text „Mein Hut, der hat drei Ecken"), bewahrt die hier wiederentdeckten Stücke vor sentimentalen Mißdeutungen. Accardos Ton ist markig und konturenreich. Er erscheint im Klangbild deutlich exponiert, dennoch behauptet das (im Plattenkommentar leider nicht vorgestellte) Orchester den ihm zukommenden Part. Sehr viel mehr als eine Grundierung ist dies zwar nicht, doch ist in den Stücken durchweg der enge Kontakt zwischen Solovioline und Ensemble hervorgehoben. Insgesamt eine Repertoireerweiterung, die allein schon als klangliche Dokumentation höher einzuschätzen ist als zum x-ten Mal aufgenommene Repertoire-Renner. Ein Glücksfall also hinsichtlich der Interpretation wie des Repertoirewerts. *Gerhard Wienke*

Leere Routine.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll, Rhapsodie über ein Thema von Paganini; Cécile Ousset (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 067 270103 1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Recht deutlich, gute Dynamik, räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

An guten und sehr guten Einspielungen von Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert ist wahrhaftig kein Mangel, und es müssen triftige Gründe angeführt werden können, wenn ein Pianist, ein Dirigent und ein Orchester sich nochmals an diese Partitur heranwagen. Von triftigen Gründen kann im Fall der vorliegenden Aufnahme aber nicht die Rede sein. Weder gibt sich ein junges Talent mit einer staunenswerten Probe der persönlichen Handschrift zu erkennen, noch spürt ein versierter Interpret neue Fährten zwischen den Offensichtlichkeiten des Klaviersatzes auf.
Cécile Ousset, Simon Rattle und das manchmal bedenklich schläfrige City of Birmingham Symphony Orchestra liefern Konfektion, blassen Durchschnitt. Die Solistin, manuell durchaus präsent, selten aggressiv, in den Steigerungen des Adagios willig, gelangt über durchtrainiertes, routiniertes Klavierspiel nicht hinaus. Sie deutet Rachmaninoff zunächst in einer Art Negation. Sie versucht, das spätromantische Flakkern, die klagende Unruhe und den virtuosen Gestus möglichst zu überhören. Weshalb praktisch der ganze Kopfsatz ohne räumliche Staffelungen vorbeizieht – ein Unterfangen, das bei Ravel, Saint-Saëns oder Fauré eine (französische) Tradition der Aufführungspraxis hat, bei Rachmaninoff aber beklemmende Leere hinterläßt.
Doch auch hier ist keine Konsequenz. Denn im zweiten Satz, dann auch in einzelnen Momenten des Finales, bemüht sich Cécile Ousset plötzlich um virtuose Expressivität. Aus der Fläche des Nebelmeeres ragen die Spitzen des dramatischen Gebirges hervor – ohne vorbereitende Logik hörbar gemacht, von dem Birminghamer Orchester lautstark begleitet. Daß Simon Rattle, der sich an der Seite von Andrei Gawrilow schon um abgewogenes, durchsichtiges Musizieren gekümmert hat, so pauschal und letztlich lustlos die orchestrale Partnerschaft organisieren würde, war nicht zu erwarten. Ausgeglichener klingt die „Paganini-Rhapsodie", deren lichtere Stofflichkeit und deren in Variationen gefaßter Aufbau weniger Darstellungsprobleme bieten. Wer jedoch mit Einspielungen wie jenen von Gary Graffman, Earl Wild und – vor allem – William Kapell vertraut ist, bleibt auch hier enttäuscht. Die Kluft zu Kapells gewagter Balancierung der thematischen Gewichte scheint unüberbrückbar. *Martin Meyer*

Ohne falsches Pathos.

R. STRAUSS, Konzert für Oboe und Kammerorchester, LUTOSLAWSKI, Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester; Heinz Holliger (Oboe), Ursula Holliger (Harfe), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen; Vox cum laude D-VCL 9064 (1 S 30) Digital CD 10006
Aufnahmedatum: 11. April 1983
Klangbild: (LP) Transparent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Es liegt sowohl an den Interpreten als auch am Duktus des späten Strauss, daß das Oboenkonzert nur noch wenig von jenen aufrauschenden Gesten hören läßt, die den Komponisten lange auszeichneten. Hier wird eher kammermusikalisch gearbeitet und durchgeformt, der latente thematische Zusammenhalt des Stükkes trägt zum Eindruck von künstlerischer Ökonomie bei. Erstaunlich mag vielleicht sein, wie gut Gielen und der ausgezeichnete Heinz Holliger etwa im Andante die Ausdrucksintensität dieser Musik zur Geltung bringen. Sie bewältigen diese Aufgabe, ohne an den Höhepunkten allzusehr Grenzen jeder Art zu überschreiten, ohne das mäßige, aber streng durchgehaltene Tempo ständig zu durchbrechen. So erstreckt sich über gut 24 Minuten ein dichtes Figurennetz, das stets durchschaubar und in seinen Atembögen nachvollziehbar ist.
Ähnlich im formalen Bau zu erfassen ist Lutoslawskis Doppelkonzert von 1980, das bereits mancherlei positives Echo erfahren hat. Es arbeitet über weite Strecken mit den harten Kontrasten von starren Klangblöcken des Orchesters gegen die frei sich entfaltenden, kadenzartigen Partien der Soloinstrumente. Erst der groteske Schlußsatz integriert alle Partner. In diesem Satz werden gewisse konservativ erscheinende Floskeln der Komposition (etwa die Fortführung in Sequenzketten) am greifbarsten. So sehr neue farbige Akzente gesucht werden, besonders im Übergang der Gruppen Soloinstrumente, Schlagzeug und Streicher, so deutlich wird auch hier die bewußte Aufnahme von Traditionen. Für den durchschnittlichen Konzertbesucher wird das Konzert dennoch ein sperriges Werk sein. Am engagierten Einsatz der Interpreten ist in dieser Aufnahme nicht zu zweifeln.
Andreas Jaschinski

Heinrich Schiff auf Entdekkungsreise im venezianischen Spätbarock.

VIVALDI, 5 Cellokonzerte; Heinrich Schiff (Violoncello), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
Philips 411 126-1 (1 S 30) Digital
CD 411 126-2
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: (LP) Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Paul Tortelier/Philip Ledger (EMI ASD 3914 063-07352), Christine Walevska/Kurt Redel (Philips 9500 144), Frédéric Lodéon/J.-F. Paillard (Erato EL 30882 AW).

Mit seinem diffamierenden Diktum, Vivaldi hätte ein Konzert 600mal komponiert, hätte sich Strawinsky mit gewissem Recht lediglich auf das in der Tat nicht sonderlich reich modifizierte Bauprinzip der Konzerte berufen können. Doch was ist damit schon über deren Substanz und Phantasiefülle gesagt, über deren unverwechselbare Eigenart? Auch unter Vivaldis aus verschiedenen Schaffensphasen stammenden insgesamt 36 Cellokonzerten finden sich Werke von hohem Rang.
Der glänzende Solist Heinrich Schiff – stupende Virtuosität versteht sich geradezu von selbst – geht die Konzerte mit nervigem, intensivem Ton an. Wie er darüber hinaus – etwa im Mittelsatz des h-Moll-Konzerts RV 424 – seinen „Monolog" ausspinnt, wie beredt er hier zu „erzählen" weiß, das verrät unaufdringliche Meisterschaft. Und sicher sollte die Aufmerksamkeit auch auf das Larghetto des F-Dur-Konzerts RV 411/412 gelenkt werden, dem Heinrich Schiff und seine Mitspieler bei „Gesang" über dem leisen Sfumato der beiden Generalbaßinstrumente einen geradezu schattenhaften Charakter abgewinnen. Und die Academy of St. Martin-in-the-Fields musiziert unter der Leitung von Iona Brown erfreulich beherzt und frisch im Zugriff, ohne große Skrupel um die „wahre Art", alte Musik zu spielen.
Für den Hüllentext hatte Philips übrigens Peter Ryom gewonnen, jenen dänischen Vivaldi-Forscher also, dessen Verzeichnis der Werke Vivaldis heute weitgehend an die Stelle der Verzeichnisse von Pincherle und Fanna getreten ist.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Nerviges Quartettspiel, ohne neue Akzente zu setzen.

BEETHOVEN, Streichquartett a-Moll op. 132; Fitzwilliam String Quartet;
Decca CD 411643-2 (WD: 46:39) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: (CD) Etwas dünn, recht plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Juilliard Quartett (CBS 77423)

Es ist eine durchaus ansprechende Leistung, die das Fitzwilliam String Quartet hier bei der Einspielung des Quartetts op. 132 von Beethoven bietet. Der Schwerpunkt der Interpretation liegt im Aushorchen, im Modellieren und Ausspielen verschiedener Klangwerte dieses Streichquartetts. Sowohl die analytische Sicht der Einzellinien als auch die Melodik ordnen sich diesem Prinzip unter. Der Streicherklang bleibt aber immer homogen, er vollzieht gleichsam als Gesamtkörper die Farbdifferenzierungen. Hierin unterscheidet sich die Aufnahme entscheidend von der des Juilliard-Quartetts (die zweifelsohne mehr interpretatorisches Gewicht hat). Denn dieses spielt mit betonter Vehemenz und analytischer Akribie die Einzellinien aus, woraus sich dann der Klang gewissermaßen als Resultat der individuellen Aktionen ergibt. Diese Schärfe vermeidet das Fitzwilliam String Quartet; Begleitlinien werden eingebettet, dem melodischen Duktus angepaßt. Dies geschieht aber nicht, um schwelgender Themenseligkeit Vorschub zu leisten, sondern im Dienste homogener Farbzeichnung. Das führt durchweg zu überzeugenden Aspekten. So ist etwa im zweiten Satz der verblüffende Mittelteil mit der liegenden Fläche auf dem Ton a und der primär klanglich erfundenen, hoch darüberliegenden Melodielinie sehr eindringlich gestaltet. Ebenso kommt das fahle Licht des „Heiligen Dankgesangs", der sehr ruhig genommen ist, und das Aufbrechen des Klangs in dem Abschnitt „Neue Kraft fühlend" zu ansprechender Wirkung. Im anschließenden „Alla marcia, assai vivace" zeigen sich aber besonders deutlich die Grenzen dieser Auffassung. Hier wäre mehr Schärfe, auch ein strafferes Tempo unbedingt erforderlich. Dieser Teil wirkt zu weich und auch zu wenig dynamisch differenziert. Auch der anschließende rezitativartige Abschnitt ist spürbar zu wenig durchgebildet, um den erregten Gestus voll zu erfassen.

Reinhard Schulz

Beethovens Flötentrios in erfrischender Natürlichkeit und voll innerer Spannung.

BEETHOVEN, Trio für Flöte, Fagott und Klavier G-Dur WoO 37, Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25; Peter-Lukas Graf (Flöte), Klaus Thunemann (Fagott), Bruno Canino (Klavier), Franco Gulli (Violine), Bruno Giuranna (Viola);
Claves D 8403 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Makellos.
Vergleichseinspielungen: Trio G-Dur: Zöller, Thunemann, Kontarsky (DGG 2721 129 INS), Serenade: Zöller, Brandis, Ueberschaer (DGG 2721 129 INS), Larrieu, Grumiaux, Janzer (Philips 6768034).

Zwar sind beide Stücke – das Trio für Flöte, Fagott und Klavier ist noch in Bonn entstanden, die Serenade für Flöte, Violine und Viola in Wien – mit illustren Aufnahmen schon im Katalog verzeichnet, doch kann diese Neueinspielung neben diesen durchaus bestehen. In einer technisch makellosen Aufnahme teilt sich der ganze Charme dieser gefälligen und unterhaltenden Musik mit – wobei der recht bravourös gesetzte Klavierpart mit Recht im G-Dur-Trio etwas dominiert –, ohne daß dabei nur die glatte Oberfläche dieser Stücke sichtbar würde: an den wenigen Stellen, die den Tiefgang späterer Werke ahnen lassen – so in einzelnen Passagen der in beiden Stücken enthaltenen Variationenreihe –, kommt im Spiel der berühmten Solisten (von denen Klaus Thunemann schon in der DGG-Gesamtaufnahme der Bläsermusik Beethovens mitwirkte) unterschwellig und doch spürbar der gewichtigere Beethoven zu Wort. Daß sich diese Spannung dem Hörer mitteilt, daß die Stücke eben nicht nur als hübsche Oberflächlichkeiten dargeboten werden, verleiht dieser Schweizer Platte einen hohen Rang.

Diether Steppuhn

Ein Horn-Recital mit wertvollen Raritäten.

BERKELEY, Trio für Horn, Violine und Klavier op. 44, CZERNY, Andante e Polacca für Horn und Klavier, DUKAS, Villanelle für Horn und Klavier, NIELSEN, Canto Serioso für Horn und Klavier, POULENC, Elegie für Horn und Klavier; Sören Hermansson (Horn), Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine);
Thorofon Capella MTH 257 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr ausgewogen, natürlich und präsent.
Fertigung: Bis auf einige störende Oberflächengeräusche dank DMM vorzüglich.

Der Pianist Horst Göbel und der Geiger Hans Maile sind Kennern der vorwiegend norddeutschen und auch der Berliner Musikszene ein Begriff – nicht nur durch das Göbel-Trio, dem als Dritter noch René Forest angehört. Hier nun gesellt sich der schwedische Hornist Sören Hermansson, derzeit in Göteborg tätig, in Lennox Berkeleys Trio op. 44 zu Klavier und Geige. Das für diese originelle Besetzung geschriebene großrahmige Werk – über 26 Minuten Spielzeit –, dreiteilig, mit zehn Variationen im Schlußsatz, ist höchst eindrucksvoll und gewichtig. Der vom französischen Impressionismus und später vom Neoklassizismus geprägte Kompositionsstil ist weitgehend frei von derben klanglichen und rhythmischen Verfremdungen, durchweg tonal und nach gewohnten Mustern der Spätromantik ausgerichtet, in den langsamen Partien von großer, fast aristokratischer Eleganz und selbst in einzelnen schnellen und temperamentvolleren Passagen bei aller Brillanz und impulsiv wirkenden Spontaneität immer sehr beherrscht und kontrolliert. Vor allem die zehn Variationen stellen in unterschiedlichsten Formen Miniaturen köstlicher Einfälle dar, in großer Vielfalt der rhythmischen und thematischen Ausgestaltung

und mit vielen Bezügen zu Strömungen der Gegenwartsmusik. Die drei Solisten werden diesem Farbenreichtum in all seinen Nuancen vollauf gerecht, mit der gerade richtigen Mischung von Impulsivität und Maß, von improvisatorischem Gestus und diszipliniert-klarem Spiel. Das Stück entfaltet seinen ganzen Reiz und bietet beim wiederholten Hören immer neue und interessante Facetten.

Die B-Seite der Platte – mit über 30 Minuten Spieldauer! – bringt mit vier klavierbegleiteten Hornpiècen einen Streifzug durch dieses Repertoire über zwei Jahrhunderte: von Carl Czerny ein sangliches und vor allem im Klavierpart sehr virtuoses Salonstück aus der Zeit des Übergangs von der Wiener Klassik zur gefühlvolleren Tonsprache der Frühromantik; von Paul Dukas ein um die Jahrhundertwende entstandenes kleines Bravourstückchen, wie bei Czerny mit einer elegischen Einleitung und einem äußerst virtuos gesetzten schnellen Satz; von Carl Nielsen ein auch nur kurzes, aber technisch sehr anspruchsvolles Werkchen, das 1913 für ein Probespiel komponiert worden war; schließlich von Francis Poulenc die 1957 zum Gedächtnis des unvergessenen Dennis Brain entstandene Elegie, die – wohl im modernsten Idiom dieser Platte – nach einer in Tönen ablaufenden Schilderung jenes Autounfalls, bei dem Brain ums Leben kam, über den akuten Anlaß hinauswächst und in ergreifender Schönheit Schmerz, Trauer und Leid ausdrückt und erst in den Schlußtakten Auferstehungshoffnung erahnen läßt.

Diese Platte ist mit ihren seltenen und im Falle Berkeleys und Poulencs besonders aussagekräftigen Stücken eine wertvolle Bereicherung des Hornrepertoires abseits des Bekannten und deshalb einen weißen Stern wert. *Diether Steppuhn*

Ein junges Klaviertrio und der klassische Brahms.

BRAHMS, Trio für Klavier, Violine und Violoncello H-Dur op. 8, KILLMAYER, Brahms-Bildnis (1976); Abegg-Trio: Ulrich Beetz (Violine), Bergit Erichson (Violoncello), Gerrit Zitterbart (Klavier);
deutsche harmonia mundi 678 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 11.–13.1.1984
Klangbild: Ausgewogen, klares Satzbild.
Fertigung: Gut.

Das 1976 an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover gegründete und inzwischen mit etlichen Preisen großer Wettbewerbe bedachte Abegg-Trio darf man getrost zu den wichtigen jungen bundesdeutschen Kammermusikensembles rechnen, denen durch das Medium Schallplatte eine größere öffentliche Resonanz und damit auch ein noch stärkerer Anreiz zur Profilierung seines Interpretationsstils zu wünschen wäre. Die Einspielung des Brahmsschen Klaviertrios op. 8 verrät eine erstaunliche Reife des Ensemblespiels und fordert eigentlich Einwände nur insofern heraus, als die Interpretation des Abegg-Trios vielleicht zu einseitig auf der Linie des klassizistischen Brahms-Bildes liegt. In der klanglich-farblichen Disposition, in der Kantilenengestaltung, in der Prägung der Satzcharaktere und in der gegenseitigen Gewichtung der Sätze herrscht unbedingte Ausgewogenheit und das Prinzip der Harmonisierung. Ein Eindringen in die ursprüngliche kreislerianahafte, romantische Grundkonzeption, eine Pointierung der untergründigen Expressivität und inneren Leidenschaftlichkeit dieser Musik,

die Brahms freilich in der Überarbeitung von 1890 ganz erheblich zurückgeschnitten hat, stünde diesem Trio gut an, wie sich überhaupt bei diesem Werk eine interpretatorische Zusammenschau des frühen romantischen und des späten klassischen Brahms nutzen ließe für eine aufregende und in sich durchaus gebrochene, die dialektische Spannung von Expressivität und deren Sublimierung durch ein strenges Ordnungsdenken demonstrierende Darstellung des Werkes. Das Abegg-Trio sieht dieses Werk vom späten Brahms her. Das ist durchaus legitim, zumal dann, wenn unter solcher Voraussetzung eine so eindrucksvoll geschlossene und stimmige Interpretation gelingt wie in diesem Fall, die ihr besonderes Gewicht noch dadurch erhält, daß im 3. Satz und schließlich im Finale die elegische Grundtönung des Trios in ein Bild von melancholischer Herbst- und Abschiedsstimmung gesteigert wird.

Gekoppelt ist diese Werkeinspielung mit einer Schallplattennovität, dem 1976 entstandenen „Brahms-Bildnis" des Münchner Komponisten Wilhelm Killmayer. Direkte Brahms-Bezüge sind bei dieser ca. 8 Minuten langen Komposition beim Hören zunächst kaum auszumachen. Doch erscheinen mehrere Einzelmomente wie die große Kantilene, die polyphone Führung der Stimmen, das Ostinatohafte, die Satztransparenz und schließlich die eine großangelegte Steigerung und einen reprisenartigen Abgesang realisierende formale Gestaltung als Reflexe und Reflexionen Brahmsscher Kompositionsmerkmale. Hier ebenso wie beim Brahms-Trio stellen die Musiker des Abegg-Trios ihre Tugenden und Fähigkeiten unter besten Beweis, erfüllen die melodische Linearität der Satzstrukturen mit intensiver Spannung und demonstrieren ein feines Sensorium für farbliche und dynamische Abstufungen, für die deutliche Gewichtung der Details und für den großformalen Zusammenhang. Unter den Tugenden fällt besonders auf, daß die beiden Streicher nicht – wie häufig – zugunsten des Pianisten und dessen oft wie zwangsläufig erfolgenden eigendynamischen Profilierung zurücktreten müssen.

Dieter Rexroth

Virtuosität so ganz im Dienste des Effekts.

KODÁLY, Sonate für Violoncello solo op. 8, Capriccio für Violoncello solo; Franco Maggio Ormezowski (Violoncello);
Dynamic DS 4026 (1 S 30)
Vertrieb: Connaisseur, Karlsruhe
Aufnahmedatum: Mai 1983
Klangbild: Großräumig, opulent, präsent, deutliche Konturen.
Fertigung: Ohne Einwände.

Kodálys eigene frühe Beteiligung am Quartettspiel als Cellist legte sicherlich den Grundstein zum Entwurf der virtuosen Solosonate für „sein" Instrument, in die er ein Höchstmaß an spieltechnischer Raffinesse, folkloristisches Kolorit, rhythmische Prägnanz und klanglichen Facettenreichtum investierte. Das über 30minütige dreisätzige Werk (von 1915) ist noch immer ein bevorzugtes Paradestück der Cellistenelite, das im Schallplattenrepertoire bislang auch gut vertreten war. Die neue Aufnahme des einstigen Cassado- und Navarra-Schülers Ormezowski zeichnet sich bei zufriedenstellender Erfüllung des werkgemäßen Anspruchs durch eine bemerkenswert freizügige Gestaltung aus. Das Metrum wird bisweilen „aufgeweicht", um den Impetus und die Ausdruckskraft der melodischen Geste, aber auch der rasanten Doppelgriffe zu verstärken. Texttreue erfährt hier eine Akzentverschiebung zugunsten des Effekts und der Emphase.

Das herrliche Instrument von Andrea Guarnieri (1686) klingt üppig und voll. Die dynamische Spannweite ist auffallend groß. Den Aufnahmeleitern war diese offenbar immer noch nicht groß genug, so daß sich der Eindruck einer Basisverbreiterung ergibt – dies umso stärker, je weiter die beiden Lautsprecher voneinander entfernt sind. Ormezowski wird dieser Mammutsonate in gleicher Weise gerecht wie dem technisch nicht weniger heiklen, jedoch wegen der Oktavgriffe nicht so dankbar zu spielenden Capriccio, das übrigens im Plattenrepertoire wie auch im Konzertsaal als Rarität einzustufen ist. Hier werden beide Werke fraglos mit vollem Engagement und auch recht wirkungsbewußt dargeboten.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Ausgleichendes Bach-Spiel.

BACH, 6 Partiten BWV 825 – 830; Andras Schiff (Klavier);
Decca 6. 48220 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1983
Klangbild: Offen, präsent, leicht hallig, leicht baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Gould und Weissenberg, nach Gulda und Svjatoslav Richter läßt sich nun auch Andras Schiff auf breiterer Basis mit Bachs Klavierwerk ein. Freilich, die Ursprünge von Schiffs Beschäftigung gründen schon in Aufnahmen für Hungaroton aus den siebziger Jahren. Damals wählte der ungarische Pianist Werke wie die Chromatische Fantasie und Fuge, die vierte der Englischen Suiten, die Partita in G-Dur und die D-Dur-Toccata, um sein Verständnis des Kontrapunkts darzulegen.

Vergleicht man die Gesamteinspielung der Partiten, von der hier zu sprechen ist, mit der frühen Einzelaufnahme, so hat sich Schiffs Grundoption für einen Bach der gemäßigten Konturen – in Tempo, Artikulation und rhythmischem

Schritt – nicht wesentlich verändert. Indessen profitiert Schiff jetzt von einer Lockerheit der Linienzeichnung, um die ihn manche Kollegen beneiden müssen. Schon innerhalb der Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten konnte man solche Botschaften eines „sanften Gesetzes" heraushören: bis in die feinsten Verästelungen wurde Mozart mit sprechender Hand schattiert.

Subtiler, feiner, noch unangestrengter agiert Schiff in den sechs Partiten von Bach. Was an pianistischer Ruhe, an Ausgeglichenheit der Motorik zu erreichen ist, ist hier erreicht. Schiff ziseliert die schnellen Sätze in jeder einzelnen Drehung der Dynamik, er arrangiert die Verteilung der Stimmen mit Sinn für den thematischen Zusammenhalt, er rundet die Phrasierungsbögen zum Ganzen. Und er sucht harmonische Geschlossenheit. Doch nicht unbedenklich ist dabei die Idee einer die Schroffheiten abmildernden Technik: des langen, überspannenden Legato; des leichten Nachklappens der linken Hand; der sorgfältig errechneten, aber großzügig eingesetzten Pedalisierung. Vor allem in den Sarabanden, die bei Bach oft als Höhepunkte von Besinnung und Rhetorik auskomponiert sind, wirkt Schiffs Spiel allzu gefällig, allzu schonend. Selten wird eine Stimme bis an die Grenzen der deklamatorischen Inbrunst geleitet, selten treten die Verzierungen im ornamentalen Relief hervor. Überdies scheint Schiff nur „weiche" Tonarten zu kennen; ein Werk wie die D-Dur-Partita mit ihrer scharf ausformulierten Courante und der beweglichen Gigue gemahnt in der Timbrierung des Anschlags an das B-Dur-Werk.

Damit nähert sich Schiff weniger dem radikal auf die Diktion bezogenen Stil von Glenn Gould; vielmehr erinnert er an ein Bach-Verständnis, wie es – bei aller Vorsicht im Umgang mit den romantisierenden Elementen – Dinu Lipatti zum Klingen gebracht hatte. Gleitende Übergänge zwischen den polyphonen Wechseln, im dynamischen Bereich häufig das satt aufgetragene Mezzoforte, in der Phrasierung ein tiefes Durchatmen. Als Beispiele seien hier erwähnt die B-Dur-Partita, die c-moll-Partita, auch die e-Moll-Partita. Gerade in der ouvertürenartigen Einleitung dieses Werks ist die Weichzeichnung der akkordischen Strukturen kaum mehr überbietbar – soll dies noch innerhalb einer einigermaßen vertretbaren Modernität geschehen. Den Mittelteil des Satzes spielt Schiff in einem Legato, das die Aufklärung der kontrapunktischen Bewegung geradezu verhindert.

Solche Einwände – die um viele Beispiele zu erweitern wären – sind nicht zu bagatellisieren, wenn das interpretatorische Ziel doch die erfüllte Verdeutlichung eines großen barocken Zyklus ist. Anderseits strebt Schiff eine Eigenständigkeit an, die fern von aller Routine um die Schönheit des Tons innerhalb entkrampfter Tempo-Verhältnisse bemüht ist. Es gibt Platten, die Zeit ansetzen müssen, um dabei zu gewinnen.

Martin Meyer

Barenboims neuer Beethoven: auf hohem Niveau pauschal.

BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 1–15; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 759-1 (6 S 30) Digital
BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 16–32; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 766-1 (6 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Offen, sehr räumlich, deutlicher Hallanteil, aber dennoch recht transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Leistung ist das Verhältnis von Arbeit und der dafür benötigten Zeit, so definiert es die Physik: eine Erkenntnis, die in der Naturwissen-

schaft allgemeine Gültigkeit hat. Nichts gegen solche Gesetze, nichts auch gegen deren arbeitsökonomische Auswertung, aber lassen sie sich so folgenlos auf künstlerische Bereiche übertragen, wie dies in zunehmendem Maße geschieht? Ist der Massenausstoß musikalischer Produkte, der von einzelnen Künstlern auf dem Schallplattenmarkt geleistet wird, wirklich so sinnvoll, wie er imposant ist? Macht's hier wirklich die Masse pro Zeiteinheit? Oder interessiert den Hörer und Käufer nicht vielmehr das individuelle künstlerische Ergebnis, mehr die Qualität der einzelnen Aufnahme als die Auswurfmenge des einspielenden Künstlers? Fragen, die angesichts der fast besorgniserregenden Produktivität eines Daniel Barenboim erlaubt scheinen, der jetzt, so quasi nebenbei, einen ganzen Beethoven-Sonatenzyklus auf den Markt wirft, während ein Emil Gilels (im selben Haus) seit fast fünfzehn Jahren am gleichen Projekt arbeitet, und ein Rudolf Serkin vor lauter künstlerischen Skrupeln nie ganz damit fertig geworden ist. Hier soll nicht der Fehlschluß gezogen werden, Massenproduktion alleine disqualifiziere das einzelne künstlerische Produkt; doch können individuelle Fehlleistungen mit dem Hinweis auf die Menge entschuldigt werden?

Daniel Barenboim ist ein besonderer Fall: Er ist (im landläufigen Sinn) eminent „musikalisch", ihm fallen offenbar viele klangliche Ausdruckswerte, um die sich andere jahrelang bemühen müssen, quasi von selbst zu; er scheint es leichter zu haben als andere, es sich aber auch leichter zu machen. Untersucht man die jetzt vorgelegte Neuaufnahme der Beethoven-Sonaten im Hinblick auf individuell gestaltete Interpretationen, ist man enttäuscht. In einem einzigen Satz (dem Adagio aus der Hammerklaviersonate) erreicht Barenboim jenes extreme interpretatorische Format, das aus dem Bereich des Gewohnten herausführt und Sonaten-müde Ohren aufhorchen läßt. Barenboim wählt da ein sehr langsames Tempo, setzt auf harmonische Spannung, nicht auf Fluß, und schafft so eine Atmosphäre der traurigen Weltentrücktheit, die in dieser fast beängstigenden Ausdrucksstärke heute nur noch selten gewagt und durchgehalten wird. Barenboim at his best.

Doch sonst: Perfektioniertes Mittelmaß, von allerdings beeindruckender Selbstverständlichkeit. Opus 111 etwa wird großzügig aufgefaßt, erfährt aber dann doch nicht jene pianistische Attacke, die extreme Ausdruckswerte formulieren könnte. Spielerisch selbstverständlich kommen die kleineren Werke, etwa die Sonatine op. 79 oder die F-Dur-Sonate op. 10/2. Doch auch hier fordert sich Barenboim nicht bis zum Letzten, bleiben die Darstellungen auf hohem Niveau pauschal. Auch pianistisch werden keine neuen Eckwerte geschaffen, das Fugato aus dem Finale von op. 27/1 schleppt sich sogar recht mühevoll hin. Pianistische Schwerarbeit als Ausdrucksleistung? Heute wohl nicht mehr. Und der diffuse cis-Moll-Rausch des Finales aus op. 27/2 entspricht wohl auch nicht mehr dem Stand der Zeit.

Rondo-Versand

Der Schallplattenversand für alte und nicht ganz so alte Musik auf Originalinstrumenten. Wir bieten Ihnen eine breite Auswahl in- und ausländischer Schallplatten zu günstigen Preisen.

Bestellen Sie unseren Katalog! Sie erhalten ihn kostenlos bei:

Rondo-Versand
M.Eckhoff/B.Reifferscheid
Lange Reihe 47
2000 Hamburg 1

Alles in allem ist eine gute Gesamteinspielung zustandegekommen, deren hohe Ausgeglichenheit gleichzeitig ihr Bonus und ihr Manko ist. Eine musikalische Höhenwanderung ohne Abstürze, aber auch ohne riskante Gipfelstürme. Die bleiben dann doch wohl Brendel oder Gilels, Gulda oder Pollini vorbehalten. Barenboims Stärke bleibt die Menge, in dieser Hinsicht leistet er Beeindruckendes.

Nikolaus Deckenbrock

Brahms als persönliches Testfeld.

BRAHMS, Ballade op. 10 Nr. 1, Intermezzi op. 117, Nr. 1-3, Rhapsodien g-Moll op. 79, Es-Dur op. 119 u.a.; John Buttrick (Klavier); Jecklin Disco 586 (1 S 30) Digital
Klangbild: Mäßig räumlich, eher hallig, schwach konturiert.
Fertigung: Klirren, Knistern.

Zwischen den Maschen eines mit gefeierten und berühmten Musikern kalkulierenden Marktes finden immer wieder auch abgelegene Produktionen einen Durchschlupf. So konnte etwa die Firma Jecklin im Lauf der Jahre zwar nicht große Namen, doch oft sehr gewissenhaft erkundete Interpretationen, auch von weniger bekannten Werken, anbieten. Nun wurde John Buttrick, ein amerikanischer Pianist, für eine Brahms-Platte verpflichtet. Das Ergebnis ist ernüchternd.

Aus den Klavierstücken von Brahms präsentiert Buttrick einen Querschnitt, chronologisch markiert an Anfang und Ende durch die Ballade op. 10 Nr. 1 und die Es-Dur-Rhapsodie op. 119 Nr. 4. Zwischen diese robusteren Werke sind ohne stringenten Kontext die Intermezzi und Capriccios eingestreut. Sowohl in den sanften, nach innen ausstrahlenden Beispielen, als auch in den extrovertierten Stücken zeigt Buttrick Proben einer Könnerschaft, die an die kompromißlose Exegese der Stimmungen und melodischen Verletzlichkeiten nicht herankommt. Es bleibt zwar bei einer vom Rubato geprägten, empfindsam durchgestalteten Sondierung; doch der Zugang zu den berückenden harmonischen Geheimnissen, zu den so entscheidenden Fragen der Tempowechsel ist Buttrick verschlossen. Der Klang wird oft nur vom Pedal vergrößert, die Aufrauhungen in den Binnenstrukturen, auch die charakteristischen thematischen Wiederholungen sind fern von architektonischem Geschick bewältigt. Den langen, zuerst drohend ausschreitenden, später in lyrische Verzweigungen auslaufenden Mittelteil der g-Moll-Rhapsodie op. 79 Nr. 2 setzt Buttrick kaum von den Eckteilen ab. Und ähnlich pauschal spielt er die fallenden Sechzehntel der Es-Dur-Rhapsodie ganz aus der Immanenz einer einzigen Bewegung.

Keinem potentiellen Käufer ist der Vergleich mit anderen Aufnahmen zu verwehren. Was Michelangeli und Gould aus dem erzählerischen Tonfall der ersten Ballade hervorgeholt haben, was Julius Katchen in den Nebenstimmen der späten Intermezzi entdeckte, was Rubinstein an Färbungen und Tönen den Capriccios beimischte – da muß die achtbare Kunst des John Buttrick regional werden. Von der packenden Gegenwärtigkeit einer entschiedenen Brahms-Deutung ist nichts zu vernehmen. *Martin Meyer*

Beethoven und Schumann auf dem Hammerflügel dargeboten.

MUSIK AUF HISTORISCHEN INSTRUMENTEN, Folge 8 (Landschaftliche Kulturpflege in Westfalen-Lippe): BEETHOVEN, Klaviersonaten C-Dur op. 53, As-Dur op. 110, SCHUMANN, Phantasiestücke op. 12, Humoresque op. 20; Jörg Demus (Hammerflügel); FSM 123015/16 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Mehr oder weniger präsent, im ganzen ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Historische Instrumente allerorten und für nahezu sämtliche Epochen sind und bleiben „in"; und so kann auch die FSM-Serie unbeschadet ihren Fortgang nehmen. In der von Jörg Demus allein getragenen Folge 8 werden Kompositionen des 19. Jahrhunderts auf einem „zeitgenössischen", ca. 1835 von Conrad Graf gebauten Wiener Hammerflügel präsentiert. Daß dies zu akzeptablen, ja eindrucksvollen Ergebnissen führt, dafür tritt Demus – schon seit langem Bannerträger für derartige Vorhaben – den Beweis an. Lediglich bei dem kolossalen 1. Satz von Beethovens Waldstein-Sonate könnte man leise Zweifel anmelden. Erstaunlich aber ist es, wie vollkommen Demus die Interpretation der Sonate op. 110 in all ihren großartigen Aspekten gelungen ist. Hierfür kommt ihm zusätzlich die vorzügliche Akustik im Festsaal des Münsteraner Erbdrostenhofes zustatten, der für den Konzertabend zur Verfügung stand und dann auch gleich für die Plattenaufzeichnung genutzt wurde.

Schön zeigt sich Demus' Formempfinden in den beiden Klavierzyklen op. 12 und op. 20 von Robert Schumann; dessen Welt tut sich gerade auf dem Hammerflügel überzeugend kund – wobei weder klanglich noch was die Zeichnung der Stimmen anbelangt Abstriche zu machen sind.

Eine genaue Beschreibung des zu Münster aufbewahrten Instruments enthält der Text der Plattentasche. Daß das Doppelalbum in dieser doch recht opulenten Gestalt erscheinen konnte, ist nicht zuletzt der Unterstützung durch die Westdeutsche Landesbank und dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe zu verdanken. Einen Interpretationsstern für die Besonderheit dieser Neueinspielung, die innerhalb eines ansonsten breit gefächerten Angebots ihren spezifischen Stellenwert behauptet. *Werner Bollert*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Kabinett seltener Rokoko-Miniaturen.

C. PH. E. BACH, Präludium D-Dur (Wq 70,7), KREBS, Trio Es-Dur, Praeludium et Fuga f-Moll, SCHNIZER, Intermezzo a-Moll, Andantino d-Moll, KOLB, Präludium quintum C-Dur, Präludium/Versus I-III/Cadentia aus Certamen aonium, KUCHAŘ, Phantasie d-Moll, GRÜNBERGER, Orgelmesse A-Dur aus Neue Orgelstücke, unter dem Amte der Hl. Messe zu spielen; Christian Brembeck (Orgel); Pan Verlag Vleugels PAN OV-30114 (1 S 30)
Klangbild: Viel Raumklang, trotzdem transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die wenig bekannten Stücke sind stilistisch im musikgeschichtlichen Terrain zwischen Bach-Zeit und Wiener Klassik angesiedelt, nicht eben einer Schatzkammer der Orgelkunst. Dennoch ist es reizvoll zu hören, in welchen Abstufungen und Mischungen die Stücke noch von der festen Substanz barocker Kontrapunktik zehren oder schon aus der Idyllik der neuen „Empfindsamkeit" schöpfen. Das beste Beispiel für beide Sphären liefert Joh. Ludwig Krebs (1713–1780). Während Präludium und Fuge f-Moll noch gut „Bachisch" tönt, wirkt das Es-Dur-Trio (dessen Zusatz „à 2 Clav. e Pedale" fälschlich etwas vom Triosonaten-Geist des großen Lehrers Bach suggeriert), schon recht sentimental. Auch C. Ph. E. Bachs Präludium und die Stücke von Pater Kolb (1703–1756, Organist im Benediktinerkloster Asbach/Rottal) sind mehr dem älteren Ambiente verpflichtet. Pater Grünbergers Alternativ-Einlagen für die Messe setzen bereits Vorstellungen der neuen, klassischen Instrumentalmusik sehr gekonnt auf die Orgel um. Obwohl es ziemlich kleinformatige Sätze sind (die Grünberger von 1795–1799 in München erscheinen ließ), überzeugen sie als frische und zügige Miniaturen auf Anhieb. Sehr dem tändelnden, vorklassischen Gestus verpflichtet sind hingegen die Stükke von Pater Schnizer (1740–1780, Chorregent im Kloster Ottobeuren) oder gar von Kuchař (1751–1829, ein Freund Mozarts und Verfertiger von Klavierauszügen seiner Opern). Die ersteren sind für die Aufnahme aus Schnizers „Sei Sonate per il Cembalo ed Organo" (1773) zusammengestellt und erscheinen eher für die intime Hausmusik als für die große Orgel bestimmt; Kucharš d-Moll-Phantasie übernimmt schon die opernhafte Attitüde mit recht melodramatischer Wirkung.

Dies alles trägt Christian Brembeck, Jahrgang 1960 und Schüler der Münchner Musikhochschule, sehr gekonnt vor. Das Instrument wurde 1751/52 von Johann Adam Ehrlich aus Wachbach bei Bad Mergentheim erstellt und steht in der Dominikanerkirche zum Hl. Kreuz in Bad Wimpfen. Mit 34 Registern in 2 Manualen und Pedal ist es das größte erhaltene Instrument der von J.A. Ehrlich begründeten, über mehrere Generationen tätigen Orgelbauerfamilie. Der Klangeindruck wird hauptsächlich vom Streichergenre bestimmt – gut mainfränkisch-süddeutsch. Leider verrät der sorgfältig gestaltete Covertext nichts über die sicherlich vorhandene Restaurierungsgeschichte der Orgel.

Klaus P. Richter

Renaissance-Musik auf einem mustergültig restaurierten und dokumentierten historischen Instrument.

HOFHAIMER, KOTTER, BRUMANN, NACHTIGALL, BUCHNER, SCHLICK, Cantus-firmus-gebundene und freie Werke; Michael Radulescu an der Ebert-Orgel in Innsbruck; Pape Orgeldokumente OD 1002 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 6./7. Juli 1982
Klangbild: Sehr ausgewogene, unaufdringliche, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Ebert-Orgel/Reinhard Jaud (CAL 30 449).

Es ist nicht nur ein orgeldenkmalpflegerisches Verdienst, das sich die Reihe Pape Orgeldokumente mit der Vorstellung der Ebert-Orgel in der Innsbrucker Hofkirche erworben hat. Pape macht sich damit ebenso um eine Erziehung zum stillen Hören verdient, ein wichtiges Kontrastprogramm auch zu auftrumpfender Orgelmusik auf Mammutinstrumenten. Die von Michael Radulescu ausgewählten, sorgsam registrierten und stilgerecht interpretierten Werke sind freilich weit davon entfernt, etwa „langweilig" zu klingen. Das einzige überlieferte Instrument des angesehenen Bodensee-Meisters Jörg Ebert, das nach mancher Veränderung und Bedrohung 1970–76 von Jürgen Ahrend aus Leer/Ostfriesland aufs vorzüglichste restauriert wurde, hat so farbige, charaktervolle, kontrastierende und weich verschmelzende Stimmen, daß man den Renaissancekomponisten von Schlick und Hofhaimer bis Hans Kotter immer neu zuhören kann.
Mit Recht widmet Radulescu Paul Hofhaimer eine Plattenseite und Arnold Schlick eine ganze LP – in ihnen zeigt sich auch, daß die Wahl von Komponisten, die durchweg vor dem Bau der auf 1558 datierten Orgel lebten, gerechtfertigt ist. Die mit lateinischen und deutschen cantus firmi arbeitenden Satzkunst – auch die wenigen freien Werke – mit ihrer polyphonen Technik, den verzierten und imitierenden Stimmen, kommt auf der Ebert-Orgel durchsichtig und trennklar zur Geltung. Man muß diesem Klang wirklich nachhören: den sanglichen Prinzipalen, den Sesquialter-Registern „Hörnndl" (auf beiden Manualen), den (teilweise nach dem Originalaufbau ergänzten) Mixturen, „Hindersaz" (5–10fach) und „Ziml" (2fach); den „deckt Fleten" und „zudeckt Fletl"; den einzigen vollständig nachgebauten Zungen, der wunderbar weichen „Trumetten" und dem munter schnarrenden Regal (dieses auf einer eigenen Windlade als Brustwerk hinter samtverkleideten Schnitzornamenten). Überraschend, wie wenig trompetend der so benannte Solo-Achtfuß im 2. Teil eines „Recordare" von Hofhaimer oder in Schlicks „Salve Regina" klingt, wie die Trumette sich mit Hörnndl oder Hindersaz verbindet. Eine Delikatesse besonderer Art ist „Maria zart" von Schlick, für das übrigens Radulescu und Reinhard Jaud (auf dem ein Jahr nach der vollendeten Restaurierung eingespielten verdienstvollen Orgelporträt bei Calig) die gleiche Registrierung wählen (es ist das einzige beiden Aufnahmen gemeinsame Werk): Principal im Hauptwerk, zudeckt Fletl im „Ruggpositif" und dazu der sanfte Tremulant, „Zitter" genannt! Der einzige Unterschied: Radulescu schließt auch noch die hölzernen Flügeltüren, trotz bewegterem Tempo mit noch intimerem Effekt, als Jaud ihn bei offenen Flügeln erreicht. Unter den von Reinhard Jaud, dem Innsbrucker Dom- und Hofkirchenorganisten, hinzugenommenen Stücken des späten 16. Jahrhunderts (bis ins 17.) ist die „Echo Fantasia" von Sweelinck, im Hauptwerk mit geschlossenen, im Rückpositiv mit offenen Flügeln gespielt, ein besonders guter Einfall.
Das 24seitige Begleitheft gibt alle nur erwünschten historischen, technischen, restauratorischen und musikalischen Auskünfte in Wort und Bild, während die LP mit Reinhard Jaud ein gut komprimiertes Minimum auch der technischen Details bietet – und mit einem farbigen Coverbild den besten optischen Eindruck der Ebert-Orgel vermittelt. Wer sich gern in historische Instrumente, ihre Erhaltung und Rekonstruktion vertieft, sollte beide Editionen haben.

Herbert Glossner

SCHERCHEN-AUFNAHMEN IM DEUTSCHEN VERTRIEB

■ ■ ■

■ *Die Vertriebsfirma musica-Schallplatten, Freiburg (Hugstmattweg 3, Tel. 0 76 64 / 14 65) bietet jetzt zwei außerordentliche Scherchen-Aufnahmen der französischen Firma Adès an: Berlioz' „Requiem" in einem Mitschnitt aus dem Jahr 1958 (ADE 392) sowie eine brillante Weber-Platte mit sechs Ouvertüren (ADE 380).*

Aufnahmen von großer Suggestion.

LISZT, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam; Chantal de Zeeuw (Orgel);
Pierre Verany/TIS CD PV 783041 (WD: 54'08'')
Klangbild: (CD) Üppig, extreme Dynamik, räumlich, Geräusche des Instruments.
Fertigung: Im Beiheft keine Disposition der Orgel abgedruckt, keine biographischen Daten der Musikerin, sonst einwandfrei.

Ist das Label „Pierre Verany" ein Synonym für hervorragende Orgelplatten? Auf welchem Niveau sich die kommenden Veröffentlichungen aus Frankreich halten werden, wird die Zukunft zeigen. Nach einer vorzüglichen Vierne-Zusammenstellung mit dem Organisten Francois-Henri Houbart liegt nun diese Liszt-Platte mit Chantal de Zeeuw vor, die von den Juroren der nicht immer so glücklich operierenden „Academie du Disque Francais" mit dem Grand Prix ausgezeichnet worden ist.
Im CD-Katalog rangiert diese Liszt-Sammlung mit den drei großen Orgelwerken an vorderster Stelle – und sicher auch dann noch, wenn es etwas mehr Nachschub in Sachen Religioso-Liszt geben wird. Die Interpretin entpuppt sich als kraftvolle, durchaus „pianistisch" vorgehende, von aller Organistenverzopftheit emanzipierte Solistin. Klug und übersichtlich gestaffelte Grundfarben, betörend schattierte Zwischenwerte, Drive in den „Martellato"-Aufschwüngen gegen Ende der B-A-C-H-Fuge, sportlich geraffte Passagen, wenn es bei Liszt rhetorisch stereotyp zu werden droht und schließlich ein sicherer Blick für die Werktotalität sichern der in der Kathedrale von Aix en Provence durchgeführten Produktion große Suggestivwirkung. *Peter Cossé*

Effektstücke seriös und doch wirkungsvoll.

WIDOR, Orgelsinfonie Nr. 5 f-Moll op. 42 Nr. 1, VIERNE, Carillon de Westminster; Simon Preston (Orgel);
DG CD 413 438-2 (WD: 44'44'')
LP 413 438-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: (CD) Transparent, geringfügiges, aber hörbares Grundgeräusch.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine reizvolle Idee ist es ja schon, Louis Viernes Genrestückchen „Carillon de Westminster" auf der Orgel der Westminster Abbey einzuspielen. Immerhin verwendet Vierne ja das (wenn auch leicht abgewandelte) Big-Ben-Motiv, das ja „gleich ums Eck" ertönt. Aber vielleicht wäre es sinnvoller gewesen, eine Gesamteinspielung der ganzen Suite oder gar aller vier Suiten (op. 51, op. 53, op. 54 und op. 55) vorzulegen, statt wieder einmal Viernes Lehrer und Vorgänger (als Organist von St. Sulpice) Charles-Marie Widor zu bemühen.
Aber dessen 5. Orgelsinfonie scheint unwiderstehlich zu sein. Nicht nur die Schluß-Toccata, dieser Bravour-Reißer, gibt ja reichlich Gelegenheit, Virtuosität und Formgefühl gleichermaßen zu beweisen. Simon Preston unterstreicht hier, was schon seine Interpretation des Westminster-Glockenspiels erkennen läßt: daß er Seriosität und Effektsicherheit klug vereinen kann. Den formalen Anspruch von Widors Orgelsinfonie nimmt er ernst, ohne in bloßer Demut zu versinken; er scheut sich nicht, die Klangwirkungen auszuspielen, aber er überreizt nicht: das ist so klug wie klar, so fesselnd wie feinsinnig.
Das Klangbild unterstreicht diese raffinierte Mischung aus Seriosität und Klang-Sinnlichkeit ganz geschickt. Erstaunlicherweise zeigt auch die CD einen leichten Klangschleier, der ja aber wohl nichts mit Bandrauschen zu tun haben kann. Ist das nun das Grundraumgeräusch in Westminster Abbey oder sind das Anblasgeräusche der Orgel? Die Wirkung von Prestons klugem Spiel kann das nicht schmälern.

Rainer Wagner

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Keine gewöhnliche Weihnachtslieder-Platte.

CORNELIUS, Weihnachtslieder op. 8, Zehn Weihnachtslieder von EICHSFELDT, NICOLAI, READING und BACH; Gudrun Wewezow (Alt), Thomas Kuster (Klavier);
GUWE-Verlag S 201 (1 S 30)
Vertrieb: GUWE-Verlag, 8011 Zorneding
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr präsent, gute Balance zwischen Gesangsstimme und Klavier.
Fertigung: Gelegentliche Knackgeräusche, ansonsten einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Pütz/Sander (EMI), Berger/Scherzer (EMI), Seefried/Werba (DG);

Jede neue Weihnachtsplatte, die sich dem sechsteiligen Weihnachtslieder-Zyklus des Dichter-Komponisten Peter Cornelius annimmt, stellt derzeit eine echte Bereicherung der deutschen Schallplattenkataloge dar, seit die bisherigen Modellaufnahmen einer Irmgard Seefried (DG), Erna Berger (EMI) oder Ruth-Margret Pütz (EMI) leider nicht länger erhältlich sind. Zwar haben sich auch Tenöre wie Peter Schreier und Baritone wie Wolfgang Anheisser oder Fischer-Dieskau diese sechs Lieder nicht entgehen und sich ihrerseits discographisch ebenfalls damit verewigen lassen. Liest man die vom Komponisten selbst verfaßten Gedichte und hört intensiv in die dazu maßgeschneiderte Musik hinein, so trifft eine Frauenstimme schlichtweg unmittelbar in das Herz dieses kammermusikalisch-intimen Kleinods. Die an der Bayerischen Staatsoper in München engagierte Mezzosopranistin Gudrun Wewezow legt nun in Eigeninitiative eine Neuproduktion der Weihnachtslieder von Cornelius vor, mit deren Interpretation sie sich würdig neben ihren zuvor genannten Kolleginnen zu behaupten versteht. Auch die zehn alten Weihnachtsweisen auf der Rückseite „ihrer" ersten Soloplatte profitieren vom Klang ihrer ausgesprochen angenehm timbrierten Stimme, ihrer schlichten und doch persönlich gehaltenen Vortragsweise und der musikalischen Harmonie mit ihrem schweizerischen Klavierbegleiter Thomas Kuster. Da auch die Aufnahme- und Presstechnik mit dem erfreulich hoch angesetzten künstlerischen Niveau dieser Neuerscheinung (im Vertrieb des GUWE-Verlags, 8011 Zorneding) mithalten kann, sollte eigentlich einem echten Verkaufserfolg nichts im Wege stehen. *Claus-Dieter Schaumkell*

PIANISTEN-DEBÜT BEI EMI

■ *Pierre-Alain Volondat, der 1983 den Brüsseler Wettbewerb „Reine Elisabeth" gewann, stellt sich auf einer Importplatte mit Werken von Chopin und Liszt nun auch dem deutschen Klavier-Publikum vor. Die Aufnahme entstand im Januar 1984 in Paris (2C 067 17-3199-1 T).*

Weihnachtliche Spezialität in Westminster Abbey.

CHRISTMAS CAROLS (WEIHNACHTSLIEDER) von OLDHAM, WISHART, CHARPENTIER, POSTON, PRAETORIUS, MAXWELL, DAVIES, HAMMERSCHMIDT, MENDELSSOHN, SCHEIDT, GARDNER, BRITTEN; Choir of Westminster Abbey, Simon Preston;
DG CD 413 590-2 GH (WD: 55′ 52″)
LP 413590-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: (CD) Präsent, räumlich, unverfärbt, angemessen transparent, mit natürlichem Nachhall.
Fertigung: Einwandfrei; keine deutschen Übersetzungen der Liedtexte, Stoppzeiten angegeben.

Die sprichwörtliche Pflege des Chorgesanges in England, auf breiter Basis und sehr hohem Niveau, beeinflußte und bereicherte selbstverständlich auch die Liturgie der anglikanischen Kirche. So erinnert die vorliegende Neuerscheinung an die „Carol-Gottesdienste" in Westminster Abbey. „Carols", im weiteren Sinne Weihnachtslieder, waren früher Gesänge, zu denen getanzt wurde. Heute ist an Bewegung nur noch geblieben, daß der Chor singend durch die Kirche zieht.
Mit diesem Programm werden mindestens fünf Jahrhunderte umspannt; wenn das traditionelle Lied „In dulci jubilo" tatsächlich aus dem 14. Jahrhundert stammt, dann beträgt die Spannweite gar sechshundert Jahre, weil Carols nach wie vor geschrieben und vom Chorleiter und Organisten der Abtei, Simon Preston, gern aufgeführt werden. Sechs der zwanzig Stücke, davon eines von Britten, fallen in diese Kategorie der im 20. Jahrhundert komponierten, doch in geistiger Verbundenheit mit einer großen Tradition von krampfhafter Neutönerei verschonten Lieder.
Dem aus zwölf Männern und 22 Knaben gebildeten Chor, der hier englisch, lateinisch und deutsch zu singen hat, sind alle Tugenden nachzurühmen, auf die es bei einem so hervorragenden Klangkörper ankommt. Die Sicherheit mutet a cappella ebenso phänomenal an wie bei komplizierter Rhythmik oder Mehrstimmigkeit. Der Gesamtchor wirkt sehr flexibel und homogen, die Knaben für sich allein klingen niemals spitz; ein Sopransolist erstaunt durch ungewöhnliche Intonationsreinheit, sein Tenorkollege durch instrumentale Führung und restlose Präzision. Die Musik wurde sehr wirklichkeitsnah aufgenommen. Der natürliche Nachhall in der Kirche verstärkt noch ihren unverwechselbaren Charakter. Daß ein von der Deutschen Grammophon herausgegebenes Beiheft französische Textübersetzungen enthält, deutsche aber nicht, mutet allerdings grotesk an. Was sich die Editoren dabei gedacht haben? *Hermann Schönegger*

Gute Leistung trotz einiger unausrottbarer Bach-Untugenden.

BACH, Weihnachtsoratorium BWV 248; Barbara Schlick (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Michel Brodard (Baß), Fabienne Viredaz (Echosopran), Ensemble Vocal de Lausanne, Orchestre de Chambre de Lausanne, Michel Corboz;
RCA/Erato ZL 30951 FK (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich, gute Dynamik, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Müssen Bach-Choräle breit – jede Silbe für sich gesetzt – ausgesungen werden, als sollte möglichst realistisch der Frühgottesdienst einer noch verschlafenen Kirchengemeinde imitiert werden? Sind Bachsche Sechzehntelfloskeln in motorischem Gleichlauf, ohne Intuition von den Geigern zu spielen? Müssen Tenöre ihre Spitzentöne immer herausschreien? Offenbar: es hat sich gewiß manches in der Bach-Pflege verbessert, aber diese Untugenden scheinen kaum überwindbar. Dies gilt leider auch für die Einspielung des Weihnachtsoratoriums durch das Vokalensemble und Kammerorchester von Lausanne unter Michel Corboz. Schade! Denn hierdurch wird ein an sich sehr positiver Gesamteindruck gestört.
Den Schweizer Chor prägt eine außergewöhnliche rhythmische Spannkraft: so erklingt in Nr. 43 das „Ehre sei dir, Gott!" mit selten gehörter rhythmischer Klarheit, und selten sind die verschiedenen Stimmen so deutlich unterscheidbar. Allerdings scheint die rhythmische Gestaltung des Chors auf einer instrumentalen Auffassung zu beruhen, denn sie vollzieht sich in großen Einheiten, das Deklamatorische, die Wortbetonung – und damit ein bedeutungserfülltes Singen – kommen zu kurz (hier mag auch eine Rolle spielen, daß die Muttersprache der Chorsänger Französisch ist und sie deshalb weniger in der deutschen Sprache „denken"). Transparenz, Klarheit und die Fähigkeit, Bachs Architektonik herauszuarbeiten, machen die Stärke dieses Chores aus.
Das Kammerorchester von Lausanne fügt sich ihm homogen an. Die Streicher haben einen hellen, leichten Klang – und auch sie musizieren betont instrumental, motorisch, der einmal gewählte Ton wird starr beibehalten. Scheinbare Kleinigkeiten sind dabei manchmal störend, zum Beispiel in der Arie Nr. 41 „Ich will nur dir zu Ehren" das gleichmäßige Spiel der Achtel in den Geigen (warum nicht federnd rhythmisch die erste Note betonen?). Faszinierend ist das Oboenspiel von J.-P. Goy und M. Häberling: da hat jeder Ton, jede Figur eine Bedeutung.
Aus den Solisten ragen vor allem Carolyn Watkinson und Michel Brodard hervor. Brodard hat eine sehr wandlungsfähige weiche Baßstimme –

DAS GROSSE WEIHNACHTSKONZERT

■ *Unter diesem Titel hat die Firma Calig in ihrer Reihe „Selecta" eine Box mit zwei Musikcassetten veröffentlicht. Werke mit weihnachtlicher Thematik stehen auf dem Programm (CAL MC 954/55).*

sein „Immanuel, o süßes Wort" ist von berükkender Schönheit –, der Alt von Carolyn Watkinson besticht durch sein volles, warmes Timbre, ihre musikalische Gestaltung durch eine besonders starke Ausstrahlung. Hervorzuheben sind auch die guten Ensembleleistungen, etwa das Terzett „Ach! wann wird die Zeit" (Nr. 51). Die Solisten forcieren hier nie, sondern musizieren zusammen.

Abgesehen von einigen scheinbar unausrottbaren Schönheitsfehlern ist hier eine interessante Einspielung des Weihnachtsoratoriums gelungen, die sich in der großen Konkurrenz durchaus behaupten kann. *Franzpeter Messmer*

Intensives Seelendrama von moderater Klanglichkeit.

POULENC, La voix humaine (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Carole Farley (Sopran), Adelaide Symphony Orchestra, Jose Serebrier;
RCA RL 70114 AW (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Präsent, unverfärbt, nicht sehr transparent, sonst ausgewogen.
Fertigung: Keine deutsche Textbeilage, keine Stoppzeiten, sonst einwandfrei.

Das Grundmodell ist bereits mehrfach genützt worden, zum Hörspiel wie zur Kammeroper: Eine verlassene Frau telefoniert; sie versucht verzweifelt und erfolglos, ihren Liebhaber zurückzugewinnen, der eine andere heiraten will. In dieser von Jean Cocteau ausgearbeiteten Version erdrosselt sich die Unglückliche schließlich in einem letzten Aufbäumen gegen die tiefe Depression mit dem Telefonkabel. Zuvor aber fleht sie, schreit, lockt, beschwört Vergangenes herauf, leidet, verliert das Maß für die Realität. Es sind tatsächlich, wie der Dirigent der Neuaufnahme im (englischen) Begleittext formuliert, vierzig Minuten voll Dramatik, Spannung und Pein. Das dankt man neben der packenden Aufführung zunächst einmal der musikalischen Durchdringung der Situation durch Poulenc, dem zwar gern Epigonentum und ein Hang zum Seichten vorgeworfen werden, dem aber in diesem Werk seine Sprachbezogenheit, seine Anpassungsfähigkeit und sein Bekenntnis zum Gefühl zustatten kommen. Die Musik meidet grobe Effekte, klingt teils aufgeregt, gehetzt, teils expressiv, auch tonmalerisch, sehr ausgeklügelt, doch nie extrem neutönerisch, sprich synthetisch.

Der lange rezitativische Monolog mit eingeschobenen kantablen Passagen und emotionalen Ausbrüchen verlangt von der Interpretin enorm viel. Man muß Carole Farley, die seit mindestens fünfzehn Jahren laufend Zeitgenössisches singt, gratulieren, daß ihre Stimme darunter noch nicht wesentlich gelitten hat. Mit starkem Engagement, widerstandsfähigem Sopran, erstaunlichem Ausdrucksreichtum und sorgfältiger Aussprache schöpft sie die Möglichkeiten des Stükkes optimal aus.

Da bisher nur eine 1963 bei Vox erschienene Aufnahme mit der Protagonistin der Uraufführung (1959), Denise Duval, vorübergehend greifbar war, wird ein spezieller Interessentenkreis diese vorzügliche Neueinspielung sicher begrüßen und sich über das Fehlen einer deutschen Textbeigabe hinwegtrösten.

Hermann Schönegger

Pfiff und Sinnliches im Vortrag von Rossinis Arietten.

ROSSINI, Soirées musicales, VERDI, 6 Romanzen; Christiane Baumann (Sopran), Michael Baumann (Klavier);
MD + G G 1102 (1 S 30) Digital
Klangbild: Unverfärbt, klar zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das mögliche Vorurteil, einer offensichtlich mit Bach und Mozart aufgewachsenen deutschen Konzert- und Oratoriensängerin würden Rossinis „Soirées musicales" mit ihrem Charme und Witz letzthin verschlossen bleiben, weiß Christiane Baumann rasch zu widerlegen. Weder an Pfiff noch an einschmeichelnder Grazie und sinnlichem Flair bleibt die junge Sopranistin den acht Arietten etwas schuldig, denen die Pariser Gesellschaft in der Ära Louis Philipps begeistert applaudierte. Raffiniert weiß sie in die Rolle der jodelnden Alpenhirtin („La Pastorella delle Alpi") und der schmachtenden Liebhaberin („L'Invito") zu schlüpfen oder der Ariette „La Gita in Gondola" so etwas wie venezianisches Kolorit einzuhauchen. Haargenau sind die Pointen gesetzt, faszinierend ist der Reichtum an Zwischenfarben, an Ausdrucksnuancen. Ja bei allem gezielten Einsatz ihrer reichen Stimmittel hat der Vortrag sogar stellenweise jenen Schuß Unbekümmertheit, den etwa das Trinklied „L'Orgia" verlangt. Vielleicht legt sich Michael Baumann am Klavier bei einem Zugstück wie der Tarantella „La Danza" ein wenig zu sehr die Zügel an. Ein exzellenter Begleiter (man höre nur etwa die Ariette „L'Invito" mit ihren elektrisierenden Bolerorhythmen) ist er auf jeden Fall. Vielleicht nicht ganz so überzeugend wie Rossinis „Soirées musicales" gelingen Christiane Baumann die sechs Romanzen, die der junge Verdi 1845, im Jahre der „Giovanna d'Arco", nach Versen dreier italienischer Landsleute kompo-

URSINA motette

Ersteinspielung der weltberühmten GABLER-ORGEL ZU WEINGARTEN nach der Restauration

Heinrich Hamm spielt Werke süddeutscher Meister und Orgelmusik der Klassik
M 10800 DIGITAL

NEUE CD (Compact-disc)
DIE GRÖSSTE KIRCHENORGEL DER WELT IM HOHEN DOM ZU PASSAU

Domorganist Walther R. Schuster spielt Werke von Bach, Muffat, Reger, Frescobaldi
M 10601

MOTETTE-URSINA-Schallplatten
Bürgelstraße 4 6200 Wiesbaden
☎ 06121/524714

nierte. In Liedern, die insgesamt stärker zur Oper drängen als Rossinis einige Jahre zuvor entstandene Arietten, wirkt die Stimme in der Höhe zuweilen eng und überanstrengt. Doch auch hier weiß Christiane Baumann wie beim „Auftritt" des Schornsteinfegers („Lo Spazzacamino") mit augenzwinkernder Komik alle Register ihres Könnens zu ziehen. Fazit: eine insgesamt empfehlenswerte Aufnahme, der erfreulicherweise auf einem Einsteckblatt auch sämtliche Liedtexte in italienischem Original und der deutschen Übersetzung beigegeben sind.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Die Anfänge des Oratoriums – bescheiden, ganz auf den Textvortrag abgestimmt.

CARISSIMI, Jonas, Baltassar (Oratorien in lateinischer Sprache); Júlia Pászthy (Sopran), János Bándi (Tenor), István Gáti (Bariton), Kammerchor der Liszt Ferenc Hochschule für Musik, Corelli Kammerorchester, István Párkai; Hungaroton SLPX 12509 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich und präsent, etwas undifferenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Oratorien denken wir an Großes, Monumentales, an Massenchöre und endlose Arien. Die Anfänge dieser Gattung, mit denen wir es bei den Werken von Giacomo Carissimi (1605–1674) zu tun haben, waren dagegen vergleichsweise bescheiden. Der instrumentale Aufwand beschränkt sich auf das nötigste, im Vordergrund steht der Textvortrag. Den Hauptpart spielt der Historicus (der Erzähler), der abwechselnd von einem, zwei oder drei Solisten vorgetragen wird. Die eigentlichen Figuren sind dagegen immer mit einer Stimme besetzt; der Chor begleitet das Geschehen mit illustrativen Schilderungen oder Kommentaren – die moralischen Schlußfolgerungen sind ebenfalls ihm anvertraut. Im ganzen bietet Carissimi eine getragene, ausdrucksvolle, ganz auf den Gehalt und die Diktion des Textes abgestimmte Musik – eine Art religiöser Erbauungsmusik –, die auch in den Rezitativen noch melodisch durchgeformt ist und die in den ariosen Partien innig und beseelt aufblüht. Der ariose Gesang des Jonas – mit fast schon sentimentalem Einschlag, er könnte von Gigli gesungen worden sein – ist ein Juwel.
Die Interpretation der beiden Oratorien unter István Párkai bringt eine gediegene, ansprechende Leistung, die dem eher lyrischen, intimen Charakter der Musik entgegenkommt und die melodischen Bögen ausdrucksvoll und auf Zusammenhänge bedacht nachzeichnet. Dramatische Akzente, wie sie etwa in der Sturmszene in dem Oratorium „Jonas" angebracht wären, vermißt man dagegen. Auch ist nicht zu überhören, daß die Leistungen der Solisten unausgewogen sind. Gleichwohl ist die Aufnahme, vor allem wegen des Repertoirewerts, zu begrüßen.

Reinhard Müller

Dramatischer „Combattimento" als Höhepunkt.

MONTEVERDI, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Ogni amante è guerrier, Mentre vaga angioletta, Lamento della Ninfa (aus dem VIII. Madrigalbuch); Trudeliese Schmidt (Clorinda), Kurt Equiluz (Tancredi), Werner Hollweg (Testo), Janet Perry, Ann Murray, Felicity Palmer, Anne-Marie Mühle (Sopran), Philip Langridge (Tenor), Hans Franzen, Rudolf Hartmann (Baß), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.43 054 (WD: 53'23'')
LP 6.43 054 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P&C) 1984
Klangbild: (CD) Deutlich, transparent, gute Raumaufteilung.
Fertigung: Ordentlich.
Vergleichseinspielung: Nelly von der Speek, Nigel Rogers, Marius van Altena, Max von Egmond/Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt (Tel. 6.41 132).

Die Begeisterung, welche durch diesen fantastisch suggestiven „Combattimento" erweckt wird, beantwortet zugleich die Frage, warum Nikolaus Harnoncourt aus Monteverdis umfangreichem VIII. Madrigalbuch gerade dieses schon mehrmals aufgenommene Stück einspielen wollte: es bildet auf dieser Platte ebenso den Höhepunkt wie etwa vor fünf Jahren bei der Züricher Aufführung des VIII. Madrigalbuches in Harnoncourts und Ponnelles Koproduktion. Dieser „Combattimento" glüht, ja explodiert fast vor unverstellter Leidenschaft, vor Zorn und Schmerz: ein richtiger Kampf ist da entbrannt, der wilder und ungezähmter wirkt als z. B. in Leonhardts Einspielung. Plötzliche accelerandi, aufbrausende crescendi, eine außergewöhnlich breite dynamische Palette veranschaulichen hier ein blutiges Drama, in dem auch die Sänger manchmal mit fast unartikulierten Aufschreien agieren, wie z. B. Werner Hollweg beim Wechsel zwischen dem Nacht-Monolog des Erzählers und dem „Principio della guerra". Gewiß: Hollwegs Interpretation entbehrt vielleicht der Eleganz und Eloquenz Max von Egmonds in der Vergleichseinspielung; aber gerade solche Szenen wie das individuelle Bekenntnis des Nacht-Monologs oder die Spannung in dem Augenblick, als Tancred in seinem sterbenden Gegner die geliebte Clorinda erkennt, zeigen viel breitere Dimensionen in Monteverdis Musik als alle anderen Combattimento-Aufnahmen. Schade, daß Trudeliese Schmidt den Tod Clorindas zu „treu" hinhaucht, und so bleibt dieser Tod ohne Verklärung.
Die Interpretation der anderen Stücke erreicht diese Expressivität nur stellenweise, am meisten noch im 1. Teil des „Ogni amante è guerrier" und im flexibel phrasierten „Lamento della Ninfa"; letzteres erklingt allerdings bei Leonhardt doch ergreifender. Daß Harnoncourt bei einigen Stellen des „Ogni amante è guerrier" Bläser verwendet (um eine königlich-pompöse Wirkung zu erreichen), ist interessant, auch wenn es im Stück dazu gar keinen Hinweis gibt. Warum aber das virtuose Tenorduett „Mentre vaga angioletta" (ein „Inventar" der damaligen Gesangskunst) von vier Sopranen gesungen wird, ist unerklärlich, zumal das Werk dadurch musikalisch nichts gewinnt. Ich ließe mich gern von der Richtigkeit dieser Auffassung überzeugen; dies wäre aber die Aufgabe eines Begleittextes!

Éva Pintér

HÄNDELS „MESSIAS" AUS AMERIKA UND AUF COMPACT DISC

■ *Eine weitere Gesamtaufnahme von Händels Oratorium „Der Messias" ist in einer Einspielung mit dem Atlanta Symphony Orchestra und -Kammerchor unter Robert Shaw bei Telarc erschienen (2 CD 80093 2). Die Solisten sind Kaaren Erickson und Sylvia McNair (Sopran), Alfreda Hodgson (Mezzo-Sopran), Jon Humphrey (Tenor), Richard Stilwell (Bariton) und Layton James (Cembalo).*

Hervorragende Interpretation der Monteverdi-Gesänge.

MONTEVERDI, Lamento d'Arianna a voce sola, a 5, Pianto della Madonna a voce sola, BONINI, Lamento d'Arianna in stile recitativo, PARI, Il Lamento d'Arianna a 5, COSTA, Pianto d'Arianna a voce sola, VERSO, Lasciatemi morire a 5, RASCARINI, Lasciatemi morire a 3; Emma Kirkby (Sopran), The Consort of Musicke, Anthony Rooley,
deutsche harmonia mundi 1C 165 16 9504 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/Sept. 1983, Mai 1984
Klangbild: Präsent und transparent, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Frage, warum Claudio Monteverdi von seiner 1608 in Mantua uraufgeführten Oper „Arianna" nur das Lamento im Druck veröffentlichte und nicht die ganze Oper (wie er es bei seinem „Orfeo" tat), hat schon viele Musikhistoriker beschäftigt. Unbestreitbar aber war dieser Gesang von Anfang an das Herzstück der Oper. Zeugen der Aufführung von Mantua schildern in bewegten Worten die ungeheuere Wirkung gerade dieses Gesangs auf das Publikum, eines Gesangs, der in seiner Ausdruckskraft alles Vorhergehende auf dem Gebiet der Oper übertraf. Unbestritten auch galt er als das hervorragendste Beispiel jenes dramatischen Gesangsstils, der die Oper erst ermöglichte und den man später als „stile recitativo" bezeichnete: ein Gesangsstil, der jedoch nicht mit dem späteren Rezitativ gleichzusetzen ist – die Trennung von Arie und Rezitativ gab es damals noch nicht –, dessen ausgeprägte Melodiegestalt aber gleichwohl ganz aus der affekthaft gesteigerten Deklamation des Textes erwächst.
Bei der Wirkung dieses Stückes verwundert es nicht, daß Monteverdis „Lamento d'Arianna" zahlreiche Nachfolgekompositionen gefunden hat. Die vorliegende Kassette enthält alle diese Sätze, die noch gefunden werden konnten (bis auf zwei, die künstlerisch von geringem Wert sind). Die Komposition von Severo Bonini von 1613 (das Beiheft zur Kassette enthält ausführliche Angaben zur Biographie der Komponisten), die weit mehr vertonten Text enthält als das, was von Monteverdi überliefert ist (darunter die Choreinwürfe zum Lamento), überzeugt gerade im Sologesang sehr wenig. Dagegen versuchte Claudio Pari in seiner ausdrucksstarken Komposition von 1619 (auf weitgehend neuen Text)

etwas Ähnliches, was Monteverdi wohl für seine fünfstimmige Madrigalfassung vorgeschwebt hat: die Verbindung des neuen Deklamationsstils mit einem kunstvoll ausgearbeiteten polyphonen Satz. Der Sologesang von Francesco Antonio Costa stammt von 1626, der kurze Madrigalsatz von Antonio il Verso (der nur die erste Strophe enthält) von 1619. Das kantatenhaft angelegte kurze Stück von Francesco Maria Rascarini, einem gefeierten Gesangsvirtuosen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist ein spätes Echo auf die dramatische Kraft von Monteverdis Gesang.

Die Kompositionen dieser Kassette geben den Mitgliedern des „Consort of Musicke" Gelegenheit, sich auch solistisch zu produzieren, was durchwegs auf souveräne Weise geschieht. Gleichwohl sind die Sätze Monteverdis auch die interpretatorischen Höhepunkte. Zu bewundern ist vor allem die Kunst Emma Kirkbys: die hohe Gesangskultur steht ganz im Dienste des sprachgebundenen Ausdrucks, der Gesang erwächst ganz aus der affekthaften Diktion der Sprache. Die Begleitung beschränkt sich – dem leichten und beweglichen Sopran angepaßt – auf die notwendigsten Akkordtöne auf der Chitarrone (Anthony Rooley). In der fünfstimmigen Madrigalfassung ist wiederum die prägnante und feinfühlige Textartikulation oberstes Gebot, wodurch sich – bedingt natürlich auch durch die solistische Besetzung der Stimmen – ein Höchstmaß an Durchsichtigkeit, Klarheit der Linienführung und klanglicher Differenzierung ergibt. Höchste künstlerische Maßstäbe werden hier in bezug auf die Alte Musik-Praxis gesetzt.

Reinhard Müller

Aufschlußreiche Repertoire-Ergänzung.

THEILE, Matthäus-Passion; Mary Beverly (Sopran), Rogers Covey-Crump (Countertenor), Eva Nässen (Mezzosopran), Kurt Equiluz, John Potter (Tenor), Stephen Varcoe, Harry van der Kamp (Baß), Ensemble London Baroque, Charles Medlam;
harmonia mundi France HMC 1159 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Recht direkt, angemessener Hallanteil.
Fertigung: Etwas unsauber.

Im heutigen Musikleben dominieren unter den Passionsmusiken die Werke von Schütz und Bach so sehr, daß sich viele ihrer Einbettung in eine lange Tradition der Evangeliumsvertonungen nicht bewußt sind. Als die Archiv Produktion Ende der 60er Jahre Händels Brockes-Passion veröffentlichte, bekam sie die Dominanz der beliebten Passionen arg zu spüren; die durchaus ansprechende Aufnahme war ein ökonomischer Reinfall. In den Jahren seither hat die Industrie verstärkt Seitenpfade des vorklassischen Repertoires ausgekundschaftet. Nicht zuletzt dank der Kooperation mit deutschen Rundfunkanstalten ist dies möglich geworden. Johann Theiles Matthäus-Passion ist solch ein Fall, bei dem die französische Harmonia mundi eine WDR-Aufnahme übernommen hat.

Den Musikwissenschaftlern seit der Neuedition in den Denkmälern Deutscher Tonkunst (1904) wohlbekannt, mußte die Passion des „Vaters der Contrapunctisten" (wie ihn einige Zeitgenossen nannten) bis jetzt auf eine Einspielung warten. Dabei steht das Werk als ein charakteristisches

Glied vermittelnd zwischen den Passionen Schützens und Bachs. Es verknüpft, 1673 im Erstdruck in Lübeck erschienen, Traditionelles mit Neuem. Bemerkenswert ist die motivisch durchgearbeitete Gambenbegleitung der Evangelistenpartie, die der Passionsmusik einen vorwärtsdrängenden, ungemein geschlossenen Charakter gibt. Mit vier strophischen Arien auf nicht-biblische Texte weist Theile (1646-1724) auf die spätere kompositorische Entwicklung hin.

Daß die Dramatik des Geschehens immer wieder verzögert wird, liegt an konzeptionellen Schwachpunkten der ansonsten sauber durchgearbeiteten Interpretation. Ich denke dabei besonders an die routiniert standardisierten Ritardandi. Auch sind mir die Chorsätze zu langsam. Nicht umsonst schreibt Theile im Vorwort: „Die Chöre welche fugir-hafft gesetzt, erfordert [sie] eine etwas geschwinde Mensur." Sicher spricht vieles für leichte, federnde Stimmen. Aber ein bißchen mehr an Gewichtigkeit hätte dem Werk sicher gut angestanden. Das trifft nicht für Kurt Equiluz in der Rolle des Evangelisten zu, wohl aber für Stephen Varcoe als Jesus, dessen Part mit einem Bratschen-Accompagnato einen instrumentalen Heiligenschein wie in Bachs Matthäus-Passion erhält. Die Turbae-Chöre solistisch zu besetzen erinnert an Schützens Kompromisse, vor die er angesichts der hohen Verluste durch den Dreißigjährigen Krieg gestellt war. Nur: Damals fehlten die Musiker, heute fehlt das nötige Geld, sie zu entlohnen. *Martin Elste*

Ein Zeugnis der auf dem Kontinent unerreichten englischen Chorqualität.

DE VICTORIA, Motette O quam gloriosum est regnum, Missa O quam gloriosum, Missa Ave maris stella; Westminster Cathedral Choir, David Hill;
hyperion 66114 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Deutsche Oversea Records Konstanz, Postfach 4031
Aufnahmedatum: Nov. 1983
Klangbild: Natürlich, hervorragende Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Für was anderes sollte Musik dienen als für die Lobpreisung des unsterblichen Gottes, von dem Zahl und Maß stammen, dessen Werke wundervoll durch Harmonie und Konsonanz geordnet sind?" Dieser Satz aus dem Vorwort Tomás Luis de Victorias zum Messendruck von 1583 weist auf etwas Wesentliches seiner Musik hin, das in der Interpretation des Westminster Cathedral Choir unter David Hill besonders eindrucksvoll zu Gehör gebracht wird: Diese Aufführung gibt den großen Atem, das natürliche Fließen, die in sich ruhende Ordnung, die Harmonie und Ausgewogenheit von Victorias Musik wieder. Der Chor versteht es, das „Wunder" der Konsonanz – die Schönheit der Terz, die Spannung des Quartvorhalts und die Vollkommenheit der Quint – auch heute noch, oder besser: wieder (trotz der modernen Reizüberflutung) zu einem Erlebnis, ja zu einem Ereignis zu gestalten. Die Homogenität dieses Chors ist beeindruckend, zeugt von der englischen Chortradition, die auf dem Kontinent kaum ihresgleichen findet: die Musik erklingt hier in selten erreichter Perfektion und wirkt dennoch völlig natürlich, wie selbstverständlich.

David Hill zeigt in dieser Einspielung, daß Victoria sicherlich von Palestrina beeinflußt war – er lebte lange Zeit in Rom und war als Nachfolger Palestrinas Musiklehrer am Collegium Romanum –, aber durchaus auch eigenständig Spanisches in seiner Musik verwirklichte: die beiden Messen sind einerseits von typisch spanischer Strenge, andererseits von besonderer Intensität geprägt. Dies wird vor allem im Einsatz der Oberstimmen deutlich, die aus den tieferen Stimmen als leuchtend-glutvolle Steigerung herauswachsen.

Victorias Messen, wie überhaupt seine Musik, finden außerhalb Spaniens viel zu wenig Beachtung. Der Westminster Cathedral Choir stellt hier erstmals zwei Messen vollständig (bisher gab es nur Kyrie/Sanctus-Benedictus von „O quam gloriosam" auf Schallplatte [FSM 30 4302]) in einer exemplarischen Einspielung vor.

Franzpeter Messmer

Weihnachten mit Freude und Frohsinn.

UND UNSER LIEBEN FRAUEN DER TRAUMET IHR EIN TRAUM – ALTE DEUTSCHE WEIHNACHTSLIEDER;
Ensemble Bären Gässlin;
deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067 19 9979 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Direkt und voll.
Fertigung: Geringes Knistern.

Bereits 1969 wollte das Berliner Ensemble für Alte Musik mit der süßen Feiertagsbesinnlichkeit Schluß machen, was ihm auch gelang

(auf Thorofon MTH 103). Fünfzehn Jahre später hat das Ensemble Bären Gässlin dieselbe Intention, doch wie unterschiedlich ist das Ergebnis! Hier polyphone Geradlinigkeit, da raffinierte Durchsichtigkeit. Natürlich wird auch auf anderen Instrumenten gespielt, mit anderen Stimmen gesungen. Bären Gässlin verwendet neben Schlaginstrumenten Laute, Fidel, Gambe, gotische Harfe, Blockflöten, Scheitholz und Gemshörner – trotz aller Vielfalt in sparsamer Häufung. Ein Klangbild also, wie es mehr dem Mittelalter denn der Renaissance zuzuordnen ist. Abgesehen davon, daß das Scheitholz mit seinem metallischen Klirren ab und zu enerviert (ganz besonders im „Wihnat Lied" des Heinrich Laufenberg), ist die Instrumentierung apart und kurzweilig. Das eigentlich Besondere ist aber der ungekünstelte, an die Pop-Ästhetik angelehnte Gesangsvortrag der alten Liedweisen: des Liedermachers Weihnachtslieder sozusagen. Das paßt erstaunlich gut, wesentlich besser etwa als „Weltstars wünschen frohe Weihnachten", von welcher Art das Weihnachtssupplement des Gemeinschafts-Katalogs dreißig Seiten anbietet. Eine Alternative ohne Konkurrenz also, es sei denn, sie käme aus den Reihen der Plattenhörer: Warum nicht selbst einmal zu den Instrumenten greifen? Weihnachten bietet die Gelegenheit dazu und diese Platte die Anregungen.

Martin Elste

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Fantasiereiche elektronische Musik.

OBST, Inside (Infinite Chambers), Metal Drop Music, Ye-Na-Je;
Wergo SM 1043 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Deutlich strukturierte elektronische Klänge mit großem Raum.
Fertigung: Einige Unreinheiten der Plattenoberfläche, insgesamt befriedigend.

Nicht ganz einfach ist es, reine elektronische Musik zu bewerten. Die Werke von Michael Obst knüpfen an klangliche Strukturen an, die etwa Stockhausen oder Eimert in den 50er und Anfang der 60er Jahre entwickelten. Doch Obst geht selbstverständlich andere Wege. Seine Musik wirkt überschaubarer, formal faßlicher, auch thematisch leichter verfolgbar. Was darüber hinaus auffällt, ist eine große Flexibilität im Einsatz der elektronischen Klänge. Vormalige Berührungsängste, die tonale Assoziation ausklammerten, sind zurückgedrängt. So kann zum Beispiel die Komposition „Inside" mit einer großen Spektrumsfläche eines Tones schließen, was wie eine ausgebreitete Dur-Fläche wirken mag. Obst verwendet die elektronischen Klänge in Bereichen herkömmlicher musikalischer Ausdrucksmittel. So werden etwa Crescendi als drohendes Anwachsen komponiert, meditative Teile bilden Ruhepunkte, den Klangentwicklungen ist instrumentales Denken anzumerken. Am wenigsten sind diese Züge am ältesten Stück dieser Platte, der „Metal Drop Music", festzumachen. Sie entstand 1980/81 und zeigt in ihrer Durchforstung von Geräuschen, die denen von auftreffen-

Dramatischer „Combattimento" als Höhepunkt.

MONTEVERDI, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Ogni amante è guerrier, Mentre vaga angioletta, Lamento della Ninfa (aus dem VIII. Madrigalbuch); Trudeliese Schmidt (Clorinda), Kurt Equiluz (Tancredi), Werner Hollweg (Testo), Janet Perry, Ann Murray, Felicity Palmer, Anne-Marie Mühle (Sopran), Philip Langridge (Tenor), Hans Franzen, Rudolf Hartmann (Baß), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.43 054 (WD: 53'23'')
LP 6.43 054 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P&C) 1984
Klangbild: (CD) Deutlich, transparent, gute Raumaufteilung.
Fertigung: Ordentlich.

Abnutzung und Sterilität erfolgreich begegnet wurde.

Reinhard Schulz

Sehr ernsthafte Bemühung um den frühen Schönberg.

SCHÖNBERG, Pelleas und Melisande op. 5; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
CBS M 38557 (1 S 30) Digital
Klangbild: Voll, etwas entfernt aus dem Raum kommend, gut abgestimmter Gesamtklang in Panoramaanordnung, aber nicht durchweg transparent aufgelockert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Karajan (DG 2530 485 IMS), Barbirolli (EMI 063-01899).

Barenboims Auseinandersetzung mit Schönberg auf Schallplatte beschränkte sich bisher darauf, daß er den Klavierpart in Boulez' Aufnahme des „Pierrot Lunaire" übernommen hat. Nun greift er als Orchesterchef zum romantischen „Pelleas"-Orchesterdrama und liefert eine hochachtbare Darstellung mit dem Orchestre de Paris. Eine bemerkenswerte Alternative stellt seine Interpretation zu den vorhandenen Einspielungen unter Barbirolli und Karajan allerdings nicht dar. Bei Karajan bewundert man die hingebungsvoll klangsatt und perfekt spielenden Berliner Philharmoniker, bei Barbirolli steht im Vordergrund der Eindruck eines bedingungslosen persönlichen Einsatzes. Sir John hat zwar Verdis „Othello" und Mahlers neunte Sinfonie vom selben Ansatz aus angepackt und realisiert, aber nur der schöne Klang interessierte ihn

nicht. Schönbergs Aufbrüchen, die auch hier stattfinden, begegnete er hellhörig und aufgeschlossen, wie er ja überhaupt ein modernerer und der Moderne gegenüber aufgeschlossener Künstler gewesen ist, als man ihm heute manchmal konzedieren will.
Barenboim nun kann, allein seiner künstlerischen Konstitution nach, von beiden Polen nicht merklich abrücken; das würde wohl nur einem Boulez gelingen, so wie dieses Werk auch unter Hans Rosbaud mehr auf den späteren Schönberg hin projiziert geklungen haben wird. Barenboim ist kein Interpret neuer Lösungen mehr. Gleichwohl trifft er den Werkcharakter des „Pelleas" ziemlich genau. Die Musik klingt bei ihm nicht verfettet und dick, auch nicht romantisch überladen, sondern schon mit der nötigen décadence durchwoben. Barenboim folgt Schönberg auf dem Weg über Maeterlinck hinaus zu Trakl. Will sagen: die Wege sind aufgebrochen, aber er geht sie so manierlich wie möglich. Schönbergs Partitur wird nicht verfälscht oder verfremdet, sondern getreu befolgt. Man hört die Einspielung gern, denn ihre Opulenz verdeckt nichts – und das ist schon viel.

Hanspeter Krellmann

Ausgefallene Strawinsky-Ehrung.

L'HISTOIRE DE STRAWINSKY: Eine Collage aus Stücken und Texten von STRAWINSKY; Mitglieder der Interpretations-Klasse zeitgenössischer Musik der Musik-Akademie Basel, Leitung: Jürg Wyttenbach;
Tudor 73 045 (1 S 30)
Vertrieb: Disco-Center, Kassel
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr deutlich und nackt, dabei gut tragend.
Fertigung: Ohne Mängel.

Ich tue, was andere schon früher gemacht haben – aber auf andere Art." Dieser Satz Strawinskys, im Beiheft mitgeteilt, charakterisiert diese Platte in doppelter Hinsicht: sie belegt mit dem, was sie enthält, Strawinskys bemerkenswertes Schaffen abseits von repräsentativen Ballett- oder Konzertdarstellungen, und sie tut das auf eben andere Art, nämlich als Collage. Initiator ist Jürg Wyttenbach, dessen unbestechlicher Umgang mit Musik als Komponist und Pianist sich auch in dem widerspiegelt, was hier von seinen Schülern geboten wird. Die Platte bildet einen Ausschnitt aus einer abendfüllenden Veranstaltung, in der man sich der Collagenform bedient und Musik Strawinskys mit der Lesung von Texten und der Wiedergabe von Abbildungen verbunden hatte. Die Platte enthält nur die Musik, Textkommentare liefert das Beiheft. Eine Vorstellung des ehedem live Gebotenen wird genau vermittelt. Die Musik allein genommen, objektivierend scharf hingestellt, schmucklos, zutatenlos, reißt die ganze Palette Strawinskyschen Schaffens auf. Vieles ist kaum vertraut und auch neu im Katalog: eine Fanfare für zwei Trompeten für ein neues Theater, ein Klavier-Choral für Debussy, eine namenlose Melodie für zwei Fagotte und so fort. Das Programm ist thematisch gegliedert, Gesungenes und Gespieltes wechseln einander ab. Das ergibt zumindest geistreiche Unterhaltung, lehrreiches Amüsement. Strawinsky als Vielgesichtiger. Facetten ergeben ein Ganzes, das immer gültig und nie abgeschlossen ist. Eine ebenso außergewöhnliche wie inhaltlich gewichtige Platte, in ungewöhnlicher, spielerischer Form präsentiert.

Hanspeter Krellmann

Überlegte und überzeugende Auswahl des deutschen Musikschaffens der 70er Jahre.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND 1970–1980 (Folge 8): Werke von Hans Werner Henze, Wolfgang Rihm, Hans-Joachim Hespos, Walter Zimmermann, Joseph Anton Riedl, Peter Michael Hámel, Mauricio Kagel, Isang Yun, Mathias Spahlinger, Nicolaus A. Huber;
deutsche harmonia mundi 1022-24 (3 S 30)

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 9); Werke von Aribert Reimann, Frank Michael Beyer, Erhard Grosskopf, Günter Bialas, Hans-Jürgen von Bose, Ulrich Stranz, Wolfgang von Schweinitz, Detlev Müller-Siemens, Manfred Trojahn, Peter Ruzicka, Tilo Medek, Peter Kiesewetter;
deutsche harmonia mundi 1025-27 (3 S 30)

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 10); Werke von Helmut Lachenmann, Dieter Schnebel, Karlheinz Stockhausen, York Höller, Robert HP Platz, Wilhelm Killmayer, Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel;
deutsche harmonia mundi 1028-30 (3 S 30)
Klangbild: Transparent natürlich.
Fertigung: gut

Nun ist also die Geschichte eingeholt! Die Dokumentation der bundesdeutschen Musikgeschichte seit 1945 ist bei der Gegenwart angelangt. In den letzten drei Kassetten hat man sich der oft arg geschmähten 70er Jahre angenommen. Und die neun Langspielplatten dokumentieren, daß diese Zeit gar nicht so unergiebig oder regreßhaft war, wie oft im vorschnellen Vergleich mit den aufrührerischen 50er und 60er Jahren behauptet wird. Allenfalls die 9. Kassette mag in ihrer Gegenüberstellung von zumeist orchestralen Werken merken lassen, daß einer ungebrochen positiven Art des Musikschreibens doch recht deutlich die Gefahr der Nivellierung droht. Die drei Kassetten sind, wenn auch nicht stringent durchgehalten, nach Themenbereichen gegliedert. In der ersten Kassette (Nr. 8) dominiert das experimentelle Ausprobieren neuer Klangformen, daneben ist der Umgang mit musikalischen Techniken aus ganz verschiedenen Bereichen der Unterhaltungs- oder Volksmusik (etwa bei Henze, Kagel oder Walter Zimmermann) kennzeichnend. Der kritische Ansatz gegenüber verfestigter Musikanschauung und Aufführungspraxis macht diese Kassette besonders interessant. Am überzeugendsten und vielleicht gewichtigsten wirkt auf mich die dritte Kassette (Nr. 10). Motto ist hier die Auseinandersetzung mit Musikgeschichte. Meiner Meinung nach kristallisiert sich gerade hierin ein wesentlicher Aspekt der Musik der 70er Jahre heraus. Zu nennen wären vorab Lachenmanns „Tanzsuite mit Deutschlandlied", Schnebels „Schubert-Phantasie", „Schumann in Endenich" von Killmayer, die „Wölfi-Lieder" von Rihm und Kagels „Fürst Igor, Strawinsky". Die Auseinandersetzung mit Musik, die trotz ihrer Historizität immer noch den Charakter einer zeitgemäßen Sprache trägt (was wesentlich, aber nicht nur mit dem herrschenden Musikbetrieb zusammenhängt), zählt wohl zu den wichtigsten Problemstellungen der letzten Jahre. Die außerordentlich vielfältigen Ansätze beweisen schlüssig die Relevanz dieser Techniken. Es würde den Rahmen dieser Kritik sprengen, wollte man auf einzelne Werke eingehen. Insgesamt aber kann dem „Deutschen Musikrat" bescheinigt werden, daß hier eine repräsentative und konsequent durchdachte Zusammenstellung gelungen ist, und daß darüberhinaus der Charakter schulmäßigen Demonstrierens kaum spürbar wird. Die einzelnen Kassetten wirken wie klug und phantasiereich zusammengestellte Konzerte.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Werkgerechte und lebendige Darstellung eines Hauptwerks der französischen Operntradition.

CHARPENTIER, Médée (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Jill Feldman (Médée), Jacques Bona (Créon), Agnes Mellon (Créuse), Gilles Ragon (Jason), Philippe Cantor (Oronte), Sophie Boulin (Nérine), Chor und Orchester Les Arts Florissant, William Christie:
harmonia mundi France HMC 1139.41 (2 S 30)
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Präsent, eher trocken und dynamisch etwas eng.
Fertigung: Einwandfrei, ausführliches Beiheft mit dreisprachigem Libretto.

Die französische Barockoper ist uns fremder und schwerer zugänglich als die italienische. An der sehr gelungenen Aufnahme von Charpentiers „Medea" unter William Christies Leitung kann man die Gründe hierfür genau studieren. Der französische Gesangsstil lehnt sich sehr viel enger an den Text an, als dies in der italienischen Oper der Fall ist. Die Gesangsmelodie erwächst – auch in den großen ariosen Partien bzw. Arien – ganz aus der Deklamation des Textes, der Gesang kann fast als eine Art gehobene, kunstvoll ausgestaltete Deklamation aufgefaßt werden. Deshalb ist diese Musik ohne Verständnis und Nachvollziehen des Textes nur schwer zugänglich. Dagegen kommt die italienische Oper dieser Zeit unserer „modernen" Art des Musikhörens mehr entgegen: der klare formale Aufbau der Da capo-Arie, Tanzrhythmik und Periodengliederung, eine prägnante instrumentale Motivik, die den ganzen Satz beherrscht, ermöglichen es, diese Musik als etwas eigenständiges, losgelöst von der Textvorlage, gleichsam instrumental-konzertierend aufzunehmen.

Die „Medea" von Marc Antoine Charpentier (1635-1704) wurde am 4. Dezember 1693 in Paris im Beisein des Königs uraufgeführt. Das Libretto stammt von Thomas Corneille, dem Bruder des großen Tragödiendichters Pierre Corneille. Es erzählt die Geschichte Medeas, die durch allerlei Intrigen von ihrem Geliebten Jason, der sich der Tochter des Königs von Korinth zugewandt hat, getrennt wird und dafür grausame Rache nimmt. Medea wird, dem Gang der Handlung entsprechend, in verschiedensten Situationen und Stimmungslagen dargestellt: als eifersüchtig Klagende, als liebende und sorgenvolle Mutter, in Wut und Zorn über das erlittene Unrecht, als geifernde Rachegöttin, als böse Zauberin, die mit den Mächten der Unterwelt in Verbindung steht. Dies gibt Charpentier Gelegenheit, alle Register seiner harmonisch kühnen, oft als hart und rauh empfundenen, von Chromatik und Dissonanzen durchsetzten Darstellungskunst zu ziehen. Eine besondere Funktion innerhalb des Ganzen hat der Prolog: er vertritt das Reich des Friedens und der Versöhnung (der König wird dabei direkt angesprochen), symbolisiert durch die Hirtensphäre – und damit eine utopische Gegenwelt zum Stück selbst, in dem Täuschung, Betrug und Intrigen schließlich in Kampf und grausame Zerstörungswut münden.

In dem ausführlichen Beiheft rechtfertigt William Christie seine Besetzungspraxis (mit alten Instrumenten) sehr genau und überzeugend, wobei er sich an den Gegebenheiten der damaligen Zeit orientiert. Wesentlich für das orchestrale Klangbild sind hierbei die stark hervortretende Ober- und Unterstimme gegenüber den eindeutig schwächer besetzten Mittelstimmen. Dies entspricht der Faktur des Satzes, da die melodieführende Oberstimme eindeutig dominiert und der Continuobaß als klanglicher Gegenpol entsprechend herausgestellt werden muß (von Christie in der Unteroktave verdoppelt). Oboen und Flöten spielen häufig im „Grand Choeur" (im Tutti) mit, auch dort, wo in der Partitur diesbezügliche Anweisungen fehlen. Das Orchester spielt äußerst präzise, manchmal schattenhaft vibrierend, manchmal gestenhaft impulsiv, aber nie schwer oder überladen. Die klangfarblichen Reize und Schattierungen – etwa wenn in der Beschwörungsszene nur die tiefen Streicher im Einsatz sind – kommen eindringlich zur Geltung. So kann man insgesamt von einem lockeren und natürlichen, gleichwohl aber bewußt durchgeformten und spannungserfüllten Musizierstil

sprechen. Der Eindruck manierierter Überartikulation stellt sich nirgends ein.
Die Auswahl der Solisten ist dieser Konzeption angepaßt: eher kleine und wendige, gleichwohl aber substanzvolle und belastbare Stimmen, die ein homogenes Ensemble bilden. Jill Feldmans biegsamer Sopran ist allen Ausbrüchen der Rolle gewachsen, Gilles Ragons Jason (mit sehr hellem Timbre) ist als entflammter Liebhaber genauso überzeugend wie als feiger Heuchler. Nicht Stimmgewalt ist hier ausschlaggebend, sondern die subtile Ausformung der aus der Deklamation erwachsenden melodischen Linie; diese Musik bleibt immer diskret.

Reinhard Müller

Klangspots aus nordischer „Terra incognita".

SZENEN AUS SCHWEDISCHEN LITERATUROPERN: DE FRUMERIE Singoalla, WERLE Tintomara, NYSTROEM, Herr Arnes Penningar, RANGSTRÖM Kronbruden, BLOHMDAHL, Aniara, ROSENBERG, Lycksalighetens ö; Hans Dornbusch (Tenor), Edith Thallaug (Mezzosopran), Birgitta Svenden (Mezzosopran), Jerker Arvidson (Baßbariton), Britt-Marie Aruhn (Sopran), Erik Saeden (Baßbariton), Anita Soldh (Sopran), Sven-Erik Vikström (Tenor), Jonny Blanc (Tenor), Björn Asker (Bariton), Kungliga Teaterns kör (Chor des kgl. Theaters), Kungliga hovkapellet (Königliches Hoforchester), Sixten Ehrling;
Caprice CAP 1262 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Sept. 1981, März 1982
Klangbild: Orchester wenig räumlich, Stimmen leicht verhallt.
Fertigung: Keine Mängel.

In Verona, auf dem Internationalen Musiktheaterkongreß 1984, wunderten sich ausländische Intendanten abermals über den starren Repertoirebetrieb an westdeutschen Bühnen. Vielleicht hätten sie unseren Theaterleitern diese Platte als Anregung in die Hand drücken sollen: Da kreisen unsere hochsubventionierten Häuser um einen Kanon von etwa achtzig Opern – Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Auf dieser von der schwedischen Regierung geförderten Platte kann man sechs Szenen aus berühmten Opern kennenlernen – Werke, die mit einer Ausnahme bei uns nicht bekannt wurden, obwohl sie durchweg auf literarischen Vorlagen basieren, die zu Klassikern geworden sind. Einzig Blohmdahls „Aniara"-Weltraum-Oper ist bei einem Gastspiel in Hamburg einmal zu erleben gewesen.
Natürlich ist der Eindruck, der sich aus dieser Platte gewinnen läßt, oberflächlich. Was soll man aus einer wenn auch sicher gut und typisch ausgewählten Szene erschließen? Doch das gehaltvolle englischsprachige Beiheft hilft ein Stück weiter. Ein Eintauchen in eine „andere" Welt ist möglich. Da ist die mittelalterliche Handlung vom Ritter, der dem Zigeunermädchen Singoalla verfällt und nach dem versuchten Standeswechsel tags sein Adelsleben führt, nachts seine Erfüllung bei der Jugendgeliebten sucht. Da gibt es in „Tintomara" eine facettenreiche Ausgestaltung des Mordes an König Gustav III., eine Geschichte, die auch Verdi inspiriert hat. Nystroems „Herr Arnes penningar" bringt eine Mordgeschichte, die in ihren sozialen Aspekten, aber auch in dem Einbezug der Natur als Mahnerin oder Korrektiv von ferne an Janáček erinnert, desgleichen die Kindsmordgeschichte von „Kronbruden". „Aniara" mit der endlosen Odyssee eines Raumschiffs nach der Atomkatastrophe auf der Erde hat ganz neue Züge erhalten: müßte das nicht hiesige Theater reizen? Rosenbergs „Insel der Glückseligkeit" vertritt die Märchenoper mit tieferer Bedeutung.
Auch die musikalischen Eindrücke können nur Impressionen sein – mit dem vollen Risiko zum Fehlurteil. Es fällt auf, daß alle Komponisten keine Scheu vor Melodik im herkömmlichen Sinn haben. Wiederholt ist auch das Vorherrschen eines sparsamen, herb asketisch wirkenden Tonsatzes festzustellen, zu dem dann die spätromantischen Harmonien um so üppiger kontrastieren. Die Aufnahmen vereinen die „Creme" der schwedischen Sänger, so auch die Bayreuth-erfahrenen Arvidson, Saeden, Soldh und Svenden. Am meisten beeindrucken die dunklen Männerstimmen.
Das Beiheft ermittelt, was jeder Besucher eines nordischen Musikfestivals von Oslo, Drottningholm über Helsinki bis Savonlinna erfahren kann: daß es da eine Musikkultur mit einer Fülle von Werken gibt, die nur falsches Mitteleuropäertum nicht zur Kenntnis nimmt. Ein Ruf in unsere „Repertoire"-Wüste? *Wolf-Dieter Peter*

Erstes Recital einer kommenden Brünnhilde.

WAGNER, Arien und Szenen aus Götterdämmerung, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde; Eva Marton (Sopran), Philharmonia Orchestra London, Arpad Joó;
Sefel Records/TIS SEFD 5024 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Präsent, unverfärbt, etwas dicht, etwas höhenbeschnitten, stellenweise auffallend manipuliert.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Denkt man an die spektakulären Erfolge Eva Martons an der Met, kommt ihr erstes reguläres Recital ziemlich spät. Geht man vom Schlußgesang der Brünnhilde aus, kommt es früh genug. Mit dem „Ring"-Finale, das den Wert dieser Platte im wesentlichen ausmacht, weil man über jede gute Interpretation dieses Gesangs glücklich ist, signalisiert Eva Marton derzeit noch Bühnenzukunft.
Die ungarische Sopranistin wird sicherlich eine vorzügliche Brünnhilde werden, selbst wenn ihr der Schlußgesang etwas tief zu liegen scheint und die relativ schlank wirkende Mittellage mitunter stark belastet werden muß. Erstaunlich deshalb, wie konsequent ein offener Stimmklang durchgehalten wird, bis herunter in den Einflußbereich des Brustregisters. Dadurch wird ein lockerer, gerundeter Ton gefördert, die helleren Farbwerte innerhalb des fülligen Timbres treten hervor. Wohl dadurch klingt die Stimme hier auch im Piano schön, ja sogar zauberhaft silbrig. Eva Marton ist sehr um kultivierte, ausgezirkelte Phrasierung bemüht, im Mezzoforte gelingen ihr sehr schöne, lange Bögen. Die Spitzentöne geraten nicht mit Nilsson-Perfektion (einer gleicht dem anderen), aber beruhigend sicher. Gelegentliches Flackern rührt von der offenen Tonbildung her, die man im Höhenbereich nur mit einem solchen Prachtorgan überhaupt praktizieren kann. So ist eine eindrucksvolle, im etwas zerdehnten Mittelteil fast grüblerische Interpretation des Schlußgesanges gelungen, vom Orchester – bis auf Kleinigkeiten – adäquat begleitet. Die Techniker hätten Versuche, das Klangbild zusätzlich aufzumöbeln, unterlassen sollen. Auf der Rückseite eine begeisternde Hallenarie, während Elsas Traum zu erdenschwer ausfällt, der Entrücktheit deutlich entbehrt.

Hermann Schönegger

Beeindruckendes Dokument der großen Wagner-Tradition in der Uraufführungsstadt.

WAGNER, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme); Hans Hotter (Sachs), Max Proebstl (Pogner), Benno Kusche (Beckmesser), Günther Treptow (Stolzing), Annelies Kupper (Eva), Paul Kuen (David) u.a., Chor der Bayerischen Staatsoper und Lehrergesangsverein München, Herbert Erlenwein, Orchester der Bayerischen Staatsoper, Eugen Jochum;
Melodram 28 (5 M 30)
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 10. Dezember 1949
Klangbild: Stimmen präsent und klar verständlich, Orchesterklang nur im Tutti historisch dick; gelegentlich Nebengeräusche.
Fertigung: Gelegentliches Knacken.
Vergleichseinspielung: Karajan/Bayreuth 1951 (EMI RLS 7708).

Hier schreibt einer, der sechs Jahre alt war, als die „Lieblingsoper des Führers", die „Reichsparteitagsoper", in einer glanzvollen Aufführung „entnazifiziert" wurde: denn München, die Stadt der Uraufführung, ohne „Meistersinger"? Ausgerechnet am Vorabend einer geplanten „Meistersinger"-Aufführung am 3. Oktober 1943 legte eine Brandbombe das Nationaltheater in Schutt und Asche. Die erste Nachkriegsaufführung im Prinzregententheater war dann ein künstlerisches und kulturpolitisches Ereignis, wobei die Münchner sich ärgerten, daß das Werk in Berlin schon ein Jahr früher, in Wien mehrere Tage zuvor jeweils wiederaufgeführt worden war. Von jener geplanten „Meistersinger"-Aufführung des Oktober 1943 waren nun 1949 noch vier Solisten wiedergekehrt: Günther Treptow als Stolzing sowie die Herren Klarwein, Kern und Bracht als die Meister Vogelsang, Eißlinger und Schwarz. Im Zentrum des Interesses aber standen andere Sänger. Einmal Benno Kusche als Beckmesser: er wurde die Entdeckung des Abends und war nun neben Karl Schmitt-Walter der wichtigste Interpret dieser Rolle. Kusches Beckmesser klingt stimmdarstellerisch wie ein äußerst peni-

bler Mensch; er versucht „Geschäftsordnungstricks“ gegen Stolzing, bemüht sich um engagierten Vortrag im zweiten Akt, geifert in der Schusterstube und wirkt auf der Festwiese im falschen Sinn entrückt. Das Evchen gestaltet Annelies Kupper als resolut-reife Großbürgerin, deren strahlkräftigem Sopran man das „Euch oder keinen!“ sofort glaubt. Treptow ist ein Heldentenor, der zwar schlank klingt, aber so viel Metall verströmt, daß der strahlende Held sofort glaubhaft wird; dementsprechend hat er in den verhaltenen Teilen, etwa der ersten Morgentraum-Strophe, einige Probleme.

Der Ensemble-Glanz setzt sich fort bis hin zu dem stimmgewaltigen Pogner von Max Proebstl und einem David, der vor anderen Tenören als Treptow wirklich kopfschüttelnd stehen könnte: Paul Kuen besaß einen derart kräftigen, strahlenden Spieltenor, daß er tatsächlich Stolzings und Siegfriede übersingen konnte. Doch sprengt das keineswegs den Rahmen, sondern ist gestalterisch einbezogen: er trumpft vor dem unbekannten Ritter, der da einfach Meistersinger sein will, kräftig und gekonnt auf – ein künftiger Meistersinger eben! Die ganze Aufnahme ist geprägt von überlegt erarbeiteter Gestaltung und daraus erwachsender Ensemblekunst; man höre etwa die Dialoge in der Singschul, zwischen Sachs und Beckmesser beim Ständchen, in der Schusterstube: wie hier die Vortragsbezeichnungen minutiös erfüllt und gehaltvoll interpretiert werden – ernüchtert muß man feststellen, daß sich derartiges heute nur ganz selten ereignet. Dies ist nicht zuletzt das Verdienst von Eugen Jochum: wie er jegliches donnerndes Pathos vermeidet – also das Werk vom braunen Odium befreit –, wie er Pianissimo-Stellen bewußt macht (stupend: der Flieder-Monolog und die melancholische Fast-Stille, als Sachs mit erstickter Stimme ansetzt „Euch macht ihr's leicht“) – all das zeigt ein Wagner-Verständnis, das Karajans späteren „Kammermusik“-Wagner unprätentiös vorwegnimmt, immer wieder Konversationston ermöglicht, und dann aber auch die großen Stellen, speziell den „Wacht auf!“-Chor, voll zur Geltung kommen läßt.

Zentrales Ereignis des Live-Mitschnitts, der die ganze Spannung einer gelungenen Premiere vermittelt, ist aber der Sachs Hans Hotters. Er sollte diese Partie schon 1943 übernehmen. Nun hatte er Rollenerfahrung in neun Aufführungen am Teatro Colon und in Londons Covent Garden gesammelt. In diesem zehnten Auftritt erweist er sich als menschlich anrührender und dann wieder großartiger Schuster-Poet. Sein mächtiger Heldenbariton besitzt noch alle Farben, um mit den anderen Meistern nuanciert zu argumentieren. Sein ganz verhaltener, intimer Flieder-Monolog gehört für mich zu den zwei, drei Interpretationen, die eine Sternstunde ausmachen: das Selbstgespräch eines alternden Einsamen in einer schwerfälligen Bürgergenossenschaft. Herzlichkeit prägt die Schusterstube. Auch am Schluß klingt seine hier noch nicht so nasal geführte Stimme noch groß, auch wenn die Anstrengung hörbar ist.

Der Klang des Mitschnitts ist von erstaunlicher Frische und Präsenz, und die Spontaneität einer Live-Aufführung, in deren letzte Takte bereits ein Beifallssturm hereinbricht, ist durchweg spürbar. Für alle Liebhaber des Werkes ist dies eine Interpretation, die Maßstäbe setzt.

Wolf-Dieter Peter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

Neueinspielung von Strauss' Melodram.

STRAUSS, Enoch Arden, Melodram op. 38; Gert Westphal (Sprecher), John Buttrick (Klavier);
Jecklin Disco 592 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Präsent, transparent und räumlich, Klavier eine Spur verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Melodram fristet heute ein Schattendasein, nicht nur auf der Schallplatte. Die Gattung, um 1900 durchaus populär, hat gegenüber dem Kunstlied einen schweren Stand. Zu gering scheint die musikalische Faszination zu sein, zu wenig aufsehenerregend das Plus an Wirkung, das die musikalische Unterlegung des gesprochenen Wortes hervorruft. Außerdem ist kaum noch ein Musiker von Rang dazu bereit, sich der undankbaren Aufgabe einer atmosphärischen Hintergrundgestaltung zu widmen. Um so mehr verwundert es, daß sich vor Jahren Glenn Gould für Strauss' „Enoch Arden“ auch auf Schallplatte einsetzte.

Jetzt erscheint eine Neuaufnahme des 1897 uraufgeführten Melodrams, die vor allem von der Gestaltungskraft des großen Sprechers Gert Westphal getragen wird. Er hatte vor einiger Zeit bereits Melodramen von Liszt, Strauss und Nietzsche aufgenommen, jetzt widmet er sich engagiert Tennysons Dichtung, die in Strauss' Geburtsjahr (1864) erschien. Anfangs rezitiert Westphal die Fabel ganz ruhig, später steigert er den Ausdruck enorm und streift sogar die Grenze der Exaltation. Er baut einen großen Spannungsbogen auf und kann immer mit der Modulationskraft seiner Stimme faszinieren. Großes Vorlesen.

Die Klavierbegleitung liegt in den Händen des Juilliard-Absolventen John Buttrick. Er bringt die Strauss-Farben zurückhaltend ins Spiel und drängt sich nicht in den Vordergrund. Auch wenn ein wenig mehr Selbstbewußtsein in der Gestaltung der Begleitung denkbar gewesen wäre, eine facettenreiche Illustration des gesprochenen Wortes ist allemal zustandegekommen. Gute, integrativ arbeitende Aufnahmetechnik. Für Interessenten ist die Platte sehr empfehlenswert.

Nikolaus Deckenbrock

Zuverlässigkeit made in USA

Die NASA verwendet Pickering Wandler in der Weltraum Fähre...

Verwenden Sie Pickering Tonabnehmer?

PICKERING
Universal Series

● Vertrieb: in – akustik GmbH,
Alte-Kirch-Strasse 8
7801 Ballrechten/Dottingen,
Telefon (07634) 728

Musikanten-späße vom Grünen Hügel im E- und U-Musik-Stil.

BAYREUTHER SCHMUNZEL-WAGNER 2: MOZART-WAGNER-KULLING, Eine kleine Bayreuther Nachtmusik, KULLING, Quadrille nach Motiven aus dem Fliegenden Holländer von Richard Wagner für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, DELLERT, Die Meisterdämmerung von Bayreuth, ASBECK, Tanny und Lissy sowie der Vorspann Wir sind von Kopf bis Fuß auf Wagner eingestellt; Mitglieder des Festspielchores, Julius Asbeck, Mitglieder des Festspielorchesters, Arthur Kulling; Concerto Bayreuth CB 13 002 (1 S 30)
Klangbild: Klar konturiert und gute Balance zwischen den Ausführenden.
Fertigung: Keine Einwände.

Zu den Bayreuther Festspielen 1981 lieferte „Concerto Bayreuth" erstmalig eine „Bayreuther Schmunzel-Wagner"-Platte mit Musikantenspäßen vom Grünen Hügel. Sie fand so viel Echo, daß man ihr nun eine zweite folgen ließ. Da sich – bereits traditionsgemäß – kein Komponist besser für Parodien eignet als Richard der Große, bietet sich hier ein weites Feld an Möglichkeiten.
Die erste Plattenseite bleibt dabei im Bereich der E-Musik, auf der zweiten verbündet man Wagner mit der U-Musik. Etwa à la Gerard Hoffnungs Allround-Klavierkonzert wird in der „kleinen Bayreuther Nachtmusik" Mozart mit Wagner – in ständigem überraschendem Wechsel – kombiniert. Die „kleine Hol-Tri-Meis-Par-Loh-Musik", ein musikalischer Scherz, dessen Untertitel auf die fünf Opern Bezug nimmt, die 1981 auf dem Bayreuther Spielplan standen, verquickt Themen und Motive aus diesen Musikdramen mit Mozarts Serenade. Ein Bayreuther Hoffnungs-Festival, dem gelegentliche kleine Intonationsschwebungen (schließlich spielt hier kein feststehendes Kammerorchester, sondern ein Streicherensemble des Festspielorchesters) praktisch keinen Abbruch tun. Ein gutes Gegenstück dazu bietet Arthur Kulling mit seiner „Holländer"-Quadrille für Bläserquintett, die sehr geschickt den prominenten Vorbildern solcher Quadrillen über beliebte (Opern-)Melodien folgt, wie sie zu Wagners Zeit ja gang und gäbe waren. Zudem wird das ebenso ansprechende wie amüsante Werk von hochqualifizierten Bläsern ausgezeichnet wiedergegeben.
Im Schlager-, Jazz- und Pop-Stil (in seiner Art gleichfalls gekonnt) folgt dann die leichtgewichtigere B-Seite mit Asbecks Holländer-Arrangement von Marlene Dietrichs Spitzenschlager als Vorspann, darauf Angela Dellerts gesungene und gepfiffene „Ring"-Kurzfassung „Die Meisterdämmerung von Bayreuth", und schließlich musicalartig „Tanny und Lissy", eine „zeitgemäße ‚Tannhäuser'-Parodie". *Karl Ludwig Nicol*

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma" hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD)
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)

Schostakowitsch, Klavierkonzert Nr.1 op. 35 (mit Solotrompete), Klavierkonzert Nr.2 op.102, The Assault on Beautiful Gorky aus The Unforgettable Year 1919 op.89; Dimitri Alexejew (Klavier), Philip Jones (Trompete), English Chamber Orchestra, Jerzy Maksymiuk;
EMI The Harveys Collection CFP 4416 (1 S 30) Digital
Prominente Solisten, ein rühriger Dirigent, ein gutdisponiertes Orchester, schmissige Musik mit einem bemerkenswerten Ausflug ins literarische Hinterland (op.89) – an was fehlt es dieser EMI-Produktion, um sie auch im deutschen Programm feilzubieten? Neben den CBS-Aufnahmen mit Previn (op.35) und mit Bernstein (op.102) ist dies die „stärkste" Einspielung der witzig-sentimentalen Konzerte. Für Kenner und Kitschfahnder: Der pompöse „Gorky"-Satz aus dem „Unforgettable Year 1919" erinnert sehr an die rotchinesische Gemeinschaftsarbeit „Der gelbe Fluß".

Bezugsquelle:
Teldec Import Service (TIS), Hamburg
(über den Fachhandel)

Beethoven, Klavierkonzert Nr.2 B-Dur op.19, **Haydn,** Klavierkonzert D-Dur; London Sinfonietta; Martha Argerich (Klavier und Leitung);
Dischi Ricordi RCL 27059 (1 S 30)
Professionelle, fantastisch lockere und flüssige Argerich-Dokumente. Die beiden Konzerte kommen der Personalunion von Solist und „Dirigent" entgegen.

Brahms, Klarinettentrio op.114, Horntrio op.40; Peter Schmidl (Klarinette), Friedrich Dolezal (Cello), Günter Högner (Horn), Erich Binder (Violine), András Schiff (Klavier);
Decca 410 114-1 (1 S 30) Digital
Sehr milde, verhaltene Version der beiden „Bläsertrios" mit Musikern der Wiener Philharmoniker und dem ungarischen Pianisten András Schiff.

Chailley, Sinfonie g-Moll (1942–47); Orchestre National de l'O.R.T.F., Jean Fournet;
Accord ACC 140 074 (1530)
Noch ein versprengter „Symphoniker" alten Zuschnitts. Die Accord-Aufnahme von 1973 lenkt die Aufmerksamkeit auf einen gewissenhaften Konservativen.

Dutilleux, ainsi la nuit, **Ligeti,** Streichquartett Nr. 1 métarmophoses nocturnes; Quatuor Via Nova;
Erato STU 71546 (1 S 30)
Es liegt nahe, Dutilleux' siebenteiliges Streichquartett „ainsi la nuit" (1976) dem frühen Ligeti-Quartett gegenüberzustellen. Aber man muß erst darauf kommen. Hier ist es geglückt, und zu loben ist eine fesselnde, didaktisch hochwertige Aufnahme.

Zwei Klavierkonzerte von Dimitri Schostakowitsch (Foto oben) sind in einer empfehlenswerten Aufnahme über den EMI/ASD zu beziehen. Auf einer Fonit Cetra Documents-Platte dirigiert Dimitri Mitropoulos Werke von Verdi, Brahms, Mozart und Liszt

Elgar, Klavierquintett a-Moll op. 84, Auszüge aus Wood Magic; John Bingham (Klavier), The Medici Quartet, Richard Pasco und Barbara Leight-Hunt (Sprecher);
Meridian E 77082 (1 S 30)
Elgars postromantisches Klavierquintett – drei Sätze mit insgesamt fast 40 Minuten Spieldauer – wird Freunde britischer Musik hellhörig machen. Bingham und das Medici-Quartett treffen den Makart-Stil, den aus allen harmonischen Traditionsnähten platzenden Überschwang à la Chausson. Als Vorspeise zwei Texte von Laurence Binyon, mit „Betonung" vorgetragen. Sie gehen (6'21'') zu Ende...

Jongen, Symphonie Concertante, **Franck,** Fantasie A-Dur, Pastorale; Michael Murray (Orgel); San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart;
Telarc CD-80096 Digital
Joseph Jongens (1873–1953) großangelegte, altmeisterlich tonale Symphonie-Concertante in einer opulenten, im Detail liebevoll „gemalten" Darstellung. Es ist die erste Plattendokumentation der Ruffati-Orgel in der Davies Symphony Hall, der laut Beiheft, größten Konzertorgel überhaupt. Leider keine Dispositionsangaben...

Mozart, Klavierkonzerte A-Dur KV 488 und G-Dur KV 453; Richard Goode (Klavier); Orpheus Chamber Ensemble Orchestra;
Nonesuch CD 9 79042 2 Digital
Geradlinige, halbwegs motorisch effektvolle Mozart-Platte aus den USA.

Puccini, La Bohème; Domingo, Caballé, Milnes, Raimondi, Blegen, Domingo III (!); London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
RCA VLS 45760 (2 S 30)
Solti auf RCA-Platten! Die unverzärtelte, forsche, etwa in den „Händchen"-Passagen Toscanini-haft geradlinige Aufnahme ([P] 1974) versammelt agile Sängerpersönlichkeiten. Montserrat Caballé hatte neben lupenreinen Piani auch noch eine gesunde Höhe. Domingo spart mit dem hohen C, dafür ist sein Sohn Placido Domingo III als „A Boy" im Einsatz und im Beiheft genannt. Half-speed disc mastering als technische Zugabe.

Segovia Golden Jubilee, Werke von Ponce, de Murcia, Sor, Rodrigo, Castelnuovo-Tedesco, Roncalli, Torroba, Esplá, Mussorgsky-Segovia, Weiss-Ponce u. a.; Andres Segovia (Gitarre), Rafael Puyana (Cembalo); Symphony of the Air, Enrique Jordá;
Decca MCA 3-19000 (3 M 30)
Etwas spartanisch ausgestattete, aber inhaltlich gewichtige 3-Platten-Kassette zum Thema „Andres Segovia". Der Schwerpunkt liegt auf der spanischen Literatur mit vereinzelten Ausritten ins gitarristische Altertum (Weiss) und nach Rußland (Mussorgskys „Altes Schloß"). Vorsicht: Platte drei mit Ponces „Concierto del Sur" und Rodrigos „Gentilhombre" gibt es auch einzeln.

Taverner, Messe The Western Wind, Kyrie Le roy, Dum transisset sabbatum, Christe Jesu pastor bone, Mater Christi; The Choir of King's College, Cambridge, Sir David Willcocks;
argo 411 724-1 (1 S 30)
Diese Wiederauflage ist jedem zu empfehlen, der sich für kontrapunktische Künste und den gemessen-ergreifenden Tonfall der englischen A-cappella-Musik des 16. Jahrhunderts erwärmt hat. Eine der wenigen derzeit bei uns greifbaren Taverner-Einspielungen.

Thalberg, 24 Pensées Musicales, Don-Giovanni-Fantasie; Christoph Keller (Klavier);
Accord 140 079 (1 S 30) Digital
Starke pianistische Konkurrenz für Vincenzo Vitales Fonit-Cetra-Einspielung von 11 der insgesamt 24 „Pensées" in Erinnerung an Rossini. Keller bringt sie alle, mit hohem Sachverstand und Geschick, und über manche flache Stelle hinwegzaubernd. Die Mozart-Bearbeitung ist neu im Katalog.

Verdi, Ouvertüre zu Die Macht des Schicksals, **Brahms,** Sinfonie Nr. 3 op. 90, **Mozart,** Klavierkonzert D-Moll KV 466, **Liszt,** Klavierkonzert Es-Dur; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier); Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropouplos;
Fonit Cetra Documents DOC 64 (2 M 30)
Es lohnt hier, sich durch quäkende Bläser und jammernde Streicher zur musikalischen Botschaft hindurchzuhören. Mitropoulos löste alle anfallenden dramatischen, konzertanten und sinfonischen Probleme mit jener Unbedingtheit und Unverkrampftheit, um die so viele Dirigenten vergebens ringen. Aufgenommen im Juni 1953 in Florenz, stellt das Doppelalbum mit einem wie auch auf anderen Dokumentationen herrisch-testamentarisch phrasierenden Benedetti Michelangeli gesegnete Stunden der Inspiration vor Publikum.

Bezugsquelle:
Deutsche Oversea Records, Konstanz
(über den Fachhandel)

Ravel, Gaspard de la nuit; Jeux d'eau, Pavane, Miroirs; Vlado Perlemuter (Klavier);
Nimbus CD NIM 5005
Der alte Ravel-Recke Vlado Perlemuter wagt es noch einmal: Für die britische Nimbus-Firma nimmt er – seit 1979 – im Analogverfahren noch einmal sämtliche Klavierwerke auf. Ein Quentchen Nostalgie ist beim Anhören unabdinglich.

Foto: DG

Klavierkonzerte von Haydn und Beethoven hat Martha Argerich mit der London Sinfonietta aufgenommen. Bemerkenswert: die Pianistin leitet vom Klavier aus auch das Orchester

NV

Bach, Six Sonatas for Flute & Keyboard (Transkriptionen der 6 Triosonaten für Orgel BWV 525–530); Eugenia Zukerman (Flöte), Anthony Newman (Cembalo & Orgel); (AD: [P] 1984)
Vox cum laude D-VCL 9070 (1 S 30) Digital
Die Sechs Triosonaten für Orgel erklingen nicht nur in von Waltraut und Gerhard Kirchner arrangierten Transkriptionen, sondern mit einer Ausnahme auch transponiert in andere Tonarten. An virtuoser Beweglichkeit und gestalterischer Prägnanz bleiben die Interpreten nichts schuldig. Trotzdem wirken die Einspielungen insgesamt etwas farblos infolge der zu großen Dominanz der Flötistin. Der Wechsel zwischen Cembalo und Orgel als Begleitinstrument bedingt zu wenig Kontraste und kann kaum verhindern, daß diese Präsentation fast Züge des Beliebigen annimmt.
D.R.

NV

Brahms/Schönberg, Klavierquartett g-Moll op. 25 (Orchesterbearbeitung); Baltimore Symphony Orchestra, Sergiu Comissiona; (AD: [P] 1984)
Vox cum laude D-VCL 9066 (1 S 30) Digital
Dank Schönbergs Bearbeitung besitzen wir in dem Klavierquartett op. 25 fast eine 5. Sinfonie von Brahms. Auffallend an Schönbergs Bearbeitung ist tatsächlich ihre Nähe zum Brahmsschen Klang und die formbewußte Disposition der Orchestration. Die Einspielung durch das Baltimore Symphony Orchestra überrascht durch eine ebenso temperamentvolle wie auf Differenzierung und gestalterische Sorgfalt bedachte Interpretation. Im letzten Satz freilich gerät die orchestrale Virtuosität zum Leerlauf, was allerdings in der doch zu bezweifelnden Sinnhaftigkeit der Bearbeitung eines solchen Satzes seinen guten Grund zu haben scheint.
D.R.

NV

de Falla, Suite Nr. 2 aus Der Dreispitz, Zwischenspiel und Tanz aus La Vida Breve, Nächte in spanischen Gärten; Jorge Federico Osorio (Klavier), Xalapa Symphony Orchestra, Herrera de la Fuente; (AD: 1982)
Vox cum laude D-VCL 9047 (1 S 30) Digital
Eine symphonische Interpretation der zweiten „Dreispitz"-Suite, klanglich geschärft, dynamisch etwas hitzig und eine impressionistische Darstellung der „Nächte in spanischen Gärten" sind mit einem der ältesten Orchester Lateinamerikas zu hören. Das Orchester spielt manchmal eine Spur zu kräftig, gibt aber den Blick frei auf die interessanten Instrumentationsdetails der Stücke. Der Klang ist direkt, voll, im fortissimo schroff.
H.G.

NV

Gilbert & Sullivan, Der Mikado (in der Fassung des Zürcher Schauspielhauses); Eva Rieck, Peter Bollag, Christoph Bantzer, Peter Ehrlich u. a., Chor und Orchester, Armin Brunner; (AD: [P] 1984)
Jecklin 1010 (1 S 30)
Unter den zahlreichen Operetten des britischen Autorengespanns Gilbert und Sullivan ist der 1885 in London uraufgeführte „Mikado" sicherlich die bekannteste und auch die populärste, weil das England der Queen Victoria durch die Brille einer japanischen Ironisierung ausgesprochen effektvoll auf die Schippe genommen wird. Die jüngste deutschsprachige Inszenierung am Zürcher Schauspielhaus in Koproduktion mit dem Schweizerischen Fernsehen dokumentiert auf höchst amüsante Weise den neuerdings erfreulich oft zu registrierenden, betont unverkrampften Umgang von prominenten Schauspielern mit dem Genre Operette.
CDS

NV

Beethoven, Klaviersonaten C-Dur op. 2/3 und f-Moll op. 57; André-Michel Schub (Klavier);
Vox Cum laude D-VCL 9062 (1 S 30) Digital
Hochdekoriert in Naumburg (1974) und Fort Worth (1981), gehört der Franzose André-Michel Schub zur schier unübersehbaren Truppe begabter, belastbarer Pianisten, die – wie die Amerikaner heißhungrig vermerken – „Schlagzeilen machen". Wettbewerbsfähigkeit, leistungsfähige Mechanik und geordnete gestalterische Maßnahmen sind indes nicht ausreichend, um eine Beethoven-Platte aus der Grauzone pianistischer Gediegenheit zu heben. Lässig formuliert, flach in der gedanklichen Auslotung, bleiben beide Darstellungsversuche weit hinter den Vorgaben anderer Pianisten der jüngeren Generation zurück.
P.C.

NV

Chopin, Polonaisen op. 26/1 und op. 61/5, Mazurkas, 3 Walzer; Ivan Moravec (Klavier);
Vox Cum laude D-VCL 9059 (1 S 30) Digital
In unseren Breiten konnte sich der aus Prag stammende Ivan Moravec (*1930) nie entscheidend durchsetzen, obwohl er im Plattenkatalog keineswegs schlecht repräsentiert ist. Diese Chopin-Zusammenstellung liefert einmal mehr den Beweis, warum dies so kommen mußte. Moravec hat so gut wie kein persönliches musikalisches Profil anzubieten – und an der Basis der künstlerischen Sendung auch keine überragenden manuellen Rücklagen. Zeitmaße und Phrasierung wirken – man nehme die Mazurken op. 68/2 und op. 7/1 – „gemacht", eng in der Perspektive. Um Nuancen markanter gelingen ihm die Polonaisen.
P.C.

NV

Paul Walter Fürst, Emotionen op. 57, **Franz Keyper,** rondo solo, **v. Dittersdorf,** Duetto Es-Dur; Pamela Bull (Viola), Winfried Loeschke (Kontrabaß); (AD: 1983)
ambitus FSM 63802 (1 S 30)
Man muß schon zweimal hinschauen, ehe man begreift, daß sich hinter dem groß aufgemachten Plattentitel „Emotionen" drei Duos für Viola und Kontrabaß verbergen. Und die sind recht dürftig. Da ist die 1976 entstandene Komposition „Emotionen", ein bieder geschriebenes Stück, das aus verschiedenen motivischen Intervallen (von der Prim aufsteigend bis zur Sept) unterschiedliche Charaktere ableitet. Die Komposition kommt über Anspruchsloses kaum hinaus. Dazu gesellen sich zwei vorklassische Stücke, das von Dittersdorf hat einigen Charme, ebenso weiß Keyper reizvoll mit virtuosen Techniken umzugehen.
R. Sch.

NV

J.N. Hummel, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 85, Rondo brillant für Klavier und Orchester A-Dur op. 56; Ivan Palovic (Klavier, Konzert), Rudolf Macudzinski (Klavier, Rondo), Slowakische Philharmonie, Ladislav Slovak; (AD: 1969)
Schwann Musica mundi VMS 2099 (1 S 30)
Verdienstvoll, wenn es schon nicht zu Neuaufnahmen reicht, nicht nur dem bislang wenigstens einmal im Repertoire vorhandenen Klavierkonzert eine zweite Aufnahme an die Seite zu stellen, sondern mit dem Rondo sogar eine Repertoirelücke zu schließen. Durch solistische Brillanz (in beiden Werken) und klangliche Balance sind die Aufnahmen der Erschließung wert; auch wenn aufnahmebedingte Alterserscheinungen in den Orchesterpartien nicht zu überhören sind.
G.W.

NV

Liszt, Klavierwerke Vol. 5: Années de Pèlerinage; Jorge Bolet (Klavier);
Decca 6.42950 AZ (1 S 30) Digital
Auch Bolets jüngste Auseinandersetzung mit dem Lisztschen Klavierwerk bringt wieder alle Tugenden dieses Pianisten-Altmeisters an den Tag: die ausgefeilten Anschlagsnuancen in Verbindung mit einem geschulten Sensorium für Klangfarben und dynamische Valeurs, die Fähigkeit, sich in gleichsam Musik gewordene Philosophie – wie sie in den hier gespielten Stationen der „Années de Pèlerinage" zum Ausdruck kommt – zu versenken. All das trägt entschieden mit dazu bei, dieser Platte einen außerordentlichen interpretatorischen Rang zuzumessen. Wer an Liszts Klaviermusik interessiert ist, kann an Bolets tiefgründigen, gearbeiteten und immer musikalisch empfundenen Aufnahmen heute nicht mehr vorübergehen.
S. M.

NV

Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum (Orchesterstücke), Scherzo aus dem Oktett op. 20; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman; (AD: Juni 1981)
Vox Cum Laude D-VCL 907 (1 S 30) Digital
Eine weitere Neuaufnahme dieser äußerst beliebten Pièces, die mit Marriners Einspielung wetteifern kann. Für derartige Werke ist Zinman ein vorzüglicher Interpret, und das Rochester Philharmonic Orchestra kann dessen Intentionen ohne Abstriche erfüllen. Der künstlerische Ernst, mit dem Zinman die Musik angeht, zahlt sich aus – fürwahr eine Platte geeignet zum ersten Kennenlernen (in diese Sphäre fügt sich das Scherzo aus op. 20 nahtlos ein). Die auch klangtechnisch wohlausgesteuerte Aufzeichnung sollte man beim Kauf in die engere Wahl ziehen.
W. B.

NV

Schnitke, 2. Streichquartett (1981), **Beethoven,** Streichquartett f-Moll op. 95; Leonardo Quartett; (AD: [P] 1984)
Preciosa Aulos 68508 (1 S 30)
Alfred Schnittkes 2. Streichquartett, das sehr stark vom russischen Kirchengesang her beeinflußt ist, befindet sich bei diesem Ensemble in besten Händen. Die dichte und formstiftende Spannung zwischen Traditionsverhaftetheit und Modernität bestimmt die immer lebendige und expressive Interpretation. Leider verdrängen bei der Beethoven-Deutung die schnellen Tempi alle anderen Ansprüche der Partitur. Viel zu gradlinig wird die Musik heruntergespielt. Von der dramatischen Dichte, der gedrängten Spannung, den abrupten Farb- und Stimmungswechseln, wird an dieser Einspielung wenig erfahrbar.
D. R.

NV

Vibraphony / Saxomanie, Kompositionen von Ulrich Süsse und Jürgen Bräuninger; David Friedman (Vibraphon), Bernd Konrad (Saxophon u. a.), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, George Alexander Albrecht, Werner Andreas Albert; (AD: 1980/81/82)
Ornament CH-7.924 (1 S 30)
Wieder ein Versuch, Brücken zwischen E- und U-Musik zu schlagen. Ulrich Süsses „Vibraphony" ist zu schematisch und konventionell geraten, während Jürgen Bräuningers „Saxomanie" vom rhythmischen drive und einigen Klangexperimenten lebt. Bernd Konrad ist zudem ein faszinierender Solist. Unter den „Zugaben" genießt man vor allem die Collage „Bass auf", halb Ernst, halb Jux. Die Klangtechnik ist ausgezeichnet.
H.G.

Beethoven, Furtwängler,

Berliner Philharmoniker

■ *Eine bisher unveröffentlichte Aufnahme der 9. Sinfonie von Beethoven aus dem Jahr 1937 erscheint in diesen Tagen bei EMI Electrola. Wilhelm Furtwängler dirigiert die Berliner Philharmoniker. Die Solisten sind Erna Berger, Gertrude Pitzinger, Walter Ludwig und Rudolf Watzke, es singt der Philharmonische Chor (027 27 0123 1).*

Bruckner, Günter Wand,

Kölner Rundfunk-sinfonieorchester

■ *Die neun Bruckner-Sinfonien – der erste große Orchesterzyklus, den Günter Wand für die deutsche harmonia mundi aufgenommen hatte – liegt nun in einer preisgünstigen Sonderausgabe auf 11 LPs vor (dhm/EMI 127 15 4463 3). Mittlerweile hat Wand auch die Sinfonien von Schubert und Brahms eingespielt.*

NV

Mendelssohn, Klarinettensonate Es-Dur, Konzertstücke Nr. 1 und 2 für Klarinette, Bassetthorn und Klavier op. 113/114, **v. Weber,** Thema und Variationen concertante B-Dur op. 33; Franz Klein (Klarinette), Erwin Klein (Bassetthorn), Herbert Drechsel (Klavier); (AD: 1983)
Aulos 68509 (1 S 30) Digital
Die beiden Jecklin-Folgen (FSM 0533/0536) mit Stalder/Leuthold/Vintschger erhalten mit dieser Neuaufnahme ebenbürtige Konkurrenz für die beiden Mendelssohn-Konzertstücke. In der Klarinettensonate, einem Jugendwerk des 15jährigen, klingt die Klarinette allerdings recht lärmig und unflexibel; dafür gelang Webers op. 33 überzeugend: sehr ausdrucksvoll in der gerade richtigen Mischung von Brillanz und Sentiment, und mit tragend schönem Klarienttenton gespielt.
D. St.

NV

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Xalapa Symphony Orchestra, Herrera de la Fuente; (AD: [P] 1984)
Vox cum laude D-VCL (1 S 30) Digital
Sicher nicht das vielfach im Repertoire vorliegende Werk, sondern eher die seltene Begegnung mit einem mexikanischen Spitzenorchester rechtfertigt die besondere Aufmerksamkeit. Die Klangkultur, Präzision, raschen Tempi, aber auch der Elan des Orchesters sind deutliche Aktivposten. Die Wiedergabe stützt sich auf Konturenschärfe, räumliche Auslotung und breite Dynamik (die Nachregulierungen überflüssig macht). Wohl teilt sich eine Klanggruppendifferenzierung mit, die Tiefenstaffelung kommt allerdings hauptsächlich durch das (etwas überbetonte) Schlagzeug zur Geltung. Musik „made in Mexico" wäre dem Repertoire allerdings zuträglicher gewesen.
G.W.

NV

Wagner, Arien aus Tannhäuser, Tristan und Isolde, Parsifal, Die Walküre, Der fliegende Holländer und Götterdämmerung; Eszter Kovács (Sopran), András Molnar (Tenor), Orchester der Ungarischen Staatsoper, András Mihály; (AD: [P] 1984)
Hungaroton SLPD 12639 (1 S 30) Digital
Die 1942 geborene und seit 1974 vor allem als Wagner- und Strauss-Heroine weltweit vermarktete ungarische Sopranistin Eszter Kovács gehört leider zu denjenigen Nachwuchssängerinnen, die zwar für das hochdramatische Fach rein materialmäßig durchaus prädestiniert sind, denen jedoch das dazu unabdinglich erforderliche Fundament an stimmtechnischer Sicherheit und konditionsmäßigem Durchhaltevermögen (während einer Bühnenaufführung) fehlt. Diese neue Wagnerplatte verdeutlicht unerbittlich eher die Mängel als die Vorzüge ihrer Interpretin.
CDS

Beethoven, Violinkonzert D-Dur op.61; Anne-Sophie Mutter (Violine), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (AD: [P] 1980)
DG CD 413818-2 (WD: 45' 54'')
LP 2531250 (1 S 30)
Anne-Sophie Mutter zeigt in dieser Aufnahme nur eine Seite ihrer großen Begabung: schönen Ton, vollendete Phrasierung, technische Brillanz. Interpretatorisch steht sie unter Kuratel ihres Mentors Herbert von Karajan. Der aber läßt das Konzert mit breitem, schwerem Tempo, mehr symphonisch denn konzertant zelebrieren. Nur im dritten Satz kann die Solistin Temperament und Leichtigkeit demonstrieren. Eine (digitale) Neuaufnahme wäre der Geigerin gerechter geworden. Der Klang der CD ist in jeder Hinsicht gediegen. *H. G.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer

Bolcom, Three Ghost Rags, **Copland,** Four Piano Blues, **Rzewski,** Four North American Ballads; Paul Jacobs (Klavier); (AD: Juni 1980)
Nonesuch/TIS CD 79006 (WD: 50'05")
William Bolcoms „Rags" (1970) werden von Jacobs mit herrlicher Nonchalance gespielt; Coplands „Piano Blues" (1926-48) vermitteln Aha-Erlebnisse im Hinblick auf jüngere US-amerikanische Komponisten und die melancholisch-balladenhafte Interpretationsmanier; Frederic Rzewskis „North American Ballads" (1978-79) schließlich füllen gut die Hälfte der Platte und entstanden auf Bitte Jacobs – es sind tendenziell expressionistische Bearbeitungen bekannter „Balladen" (wie „Down By The Riverside"), deren jeweilige politische Geschichte jedoch bei uns unbekannt sein dürfte. *U. A.*

Buxtehude, Das Orgelwerk, Folge 1, Folge 2; Wolfgang Rübsam (Orgel);
Bellaphon CD 690-01-007 (WD: 44' 41'')
LP 680-01-007 (1 S 30) Digital
Bellaphon CD 690-01-017 (WD: 47' 29'')
LP 680-01-017 (1 S 30) Digital
Präludien und Fugen sowie Choralbearbeitungen (u. a. BuxWV 137, 145, 146) werden in der ersten Folge (Orgel der Kathedrale St. Martin in Colmar), größere Werkkomplexe (Te deum laudamus, BuxWV 218, „Nun freut euch, lieben Christen g'mein", BuxWV 210) in der zweiten Folge berücksichtigt. Sie wurde an der Metzler-Orgel von Zurzach aufgenommen. Rübsam spielt alles sehr ernst, sehr gerade. Im Vergleich zu Lionel Roggs EMI-Ausgabe (1C 157-16351/58) fällt eine gewisse Eintönigkeit vor allem im Verlauf der großen Stücke auf. Buxtehude auf akademisch! *P. C.*

Elgar, Wand of Youth-Suiten Nr. 1 und Nr. 2, Nursery-Suite; Ulster Orchestra, Bryden Thomson; (AD: 1983)
Chandos CD 8318 (WD: 63' 29'') Digital
Eine echte Entdeckung: die beiden Suiten „The Wand of Youth" spiegeln wirklich etwas vom Zauber der Jugend wieder. Edward Elgar hat da auf frühe Skizzen zurückgegriffen und dreizehn reizende – und raffiniert instrumentierte – Genrebildchen entworfen. Die 30 Jahre später geschriebene „Nursery Suite" (anläßlich der Geburt der jetzigen Königin und ihrer Schwester entstanden) ist geringfügig populärer. Beide verdienen den Einsatz. Das Ulster Orchester dürfte hier samt dem Dirigenten Bryden Thomson so unbekannt sein wie die Werke, die hier ebenso sorgfältig wie farbenreich präsentiert werden. Das Klangbild ist betont luftig. *R. W.*

Berg, Strawinsky, Violinkonzerte; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; (AD: [P] 1980)
DG CD 413 725-2 (WD: 46' 59'')
LP 2531110 (1 S 30)
Diese analog aufgenommene Einspielung wurde nun auf CD überspielt. Angesichts der recht geringen Bandbreite der Interpretationen dieser beiden zentralen Werke der Violinliteratur im 20. Jahrhundert kann man dies nur begrüßen. Die Stärken liegen für mich in dieser Aufnahme beim Strawinsky-Konzert. Dort trifft der virtuos volle Ton Perlmans die Werkcharakteristik weit genauer, die überlegene Technik kann sich ungestört entfalten. Auch Ozawas impulsives Musizieren kommt hier weit eher zum Tragen, während die polyphone Vielschichtigkeit und Differenziertheit des Berg-Konzerts nicht in voller Tiefe erfaßt wird. *R. Sch.*

Brahms, Doppelkonzert, Akademische Festouvertüre; Gidon Kremer (Violine), Mischa Maisky (Violoncello), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; (AD: 1983)
DG CD 410 031-2 (WD: 45' 43'')
LP 410 031-1 (1 S 30) Digital
Der nervig-nervöse Geiger Gidon Kremer, der eher direkt zupackende Cellist Mischa Maisky und der bei Brahms immer zu Glaubensbekenntnissen aufgelegte Leonard Bernstein – dieses Trio garantiert in jedem Falle eine spannende, wenn auch nicht immer homogene Deutung des spröden Doppelkonzerts. Und bei der Akademischen Festouvertüre läßt Leonard Bernstein die Wiener Philharmoniker klang- und kraftvoll aufspielen. Das Klangbild ist DG-üblich mehr in die Breite als in die Tiefe gestaffelt; die Solisten werden deutlich bevorzugt. *R. W.*

Charpentier, Lecons de Ténèbres du Mercredy Sainct; Concerto Vocale (AD: [P] 1978)
harmonia mundi France CD 901005 (WD: 62' 39'')
LP ex 1005/07 (2 S 30)
Diese Aufnahme erfüllt vollkommen die Anforderungen des französischen Gesangsstils im Frühbarock: „zugleich den Ohren schmeicheln und das Herz rühren". Im Gesang von Judith Nelson, Anne Verkinderen und René Jacobs trifft sich die hochvirtuose Vokaltechnik mit ergreifender Ausdruckskraft. Während dieses empfindsamen Musizierens läßt die innere Spannung der langen und meistens langsamen Kompositionen niemals nach; Höhepunkt der Aufnahme ist die wunderbar expressive Wiedergabe des Responsoriums „Tristis est anima mea". *É. P.*

Elgar, Enigma-Variationen, Pomp and Circumstance Nr. 1 und 2, March of the Mogul Emperors; BBC Symphony Orchestra, Leonard Bernstein; (AD: 1982)
DG CD 413 490-2 (WD: 53' 32'')
LP 413 490-1 (1 S 30) Digital
Eigenartigerweise scheint Elgar dem Dirigenten Leonard Bernstein nicht sonderlich zu liegen. Vieles wirkt hier recht lieblos und vor allem in den „Enigma-Variationen" ohne rechtes Gespür für den formalen Aufbau. Die Presto-Variation Nr. 7 z. B. fällt effektsüchtig rasend aus dem Rahmen, ohne daß hierfür außer nackter Brillanz eine Notwendigkeit entwickelt wäre. So aber wirkt die Musik letztlich dürftig und unter Wert abgehandelt. Diesen Eindruck können auch musikalische „Renner" wie „Pomp and Circumstance" Nr. 1 nicht verwischen. *R. Sch.*

NEUAUFNAHMEN UND REMAKES AUF COMPACT DISC

■ *Bei Gustav Mahlers selten gespielter, weil für Interpreten und Publikum schwer zugänglicher Sinfonie Nr. 7, dem „Lied der Nacht", ist Claudio Abbados Aufnahmezyklus mit dem Chicago Symphony Orchestra angelangt. Die Aufnahme erscheint auf LP/CD und MC (Deutsche Grammophon 413 773-1/-2/-4).*

Auch einspielungen mit dem Dirigenten Karl Böhm gibt es jetzt auf Compact Disc. Aus der umfangreichen Mozart-Edition, die der Altmeister mit den Wiener Philharmonikern erarbeitet hat, wurden jetzt sieben Programme für den neuen Tonträger zusammengestellt: Sinfonien Nr. 40/41 (CD 413 547-2), Nr. 29/35 (413 734-2), Nr. 38/39 (413 735-2), Klarinettenkonzert, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester (413 552-2), Hornkonzerte (413 792-2), Klavierkonzerte Nr. 19/23 (413 793-2), Requiem (413 553-2).

■ ■ ■

Barbara Hendricks sings Spirituals; Barbara Hendricks (Sopran), Dimitri Alexeev (Klavier); (AD: [P] 1983)
EMI CD 7 47026 2 (WD: 45' 44'')
LP 1C 067 14-3642-1T (1 S 30) Digital
Bei den Spirituals stellt sich erneut die Frage, ob Barbara Hendricks ideal am Platze ist. Ihrem Stimmtyp gemäß singt sie die Lieder in sehr hoher Lage und mit relativ hellem Timbre. Das wirkt jedenfalls ungewohnt, wenn nicht sogar dem Charakter der Musik abträglich. Das typische Flair einer Bitte oder Huldigung aus leidgeprüftem naivem Herzen stellt sich nicht leicht ein. Wie bei allem, was sie bislang sang, erreicht die junge Sopranistin einen hohen Identifikationsgrad; sie geht die Gesänge engagiert und mit temperamentvollem Ausdruck an. Der musikalischen Linie verleiht sie jedoch mit Sorgfalt jene rhythmische Genauigkeit und jene Klarheit, wie es einem Kunstlied zusteht. *H. Sch.*

Mozart, Motette Exultate Jubilate KV 165, Laudamus te KV 427, **Bach,** Kantate BWV 51 Jauchzet Gott in allen Landen; Teresa Stich-Randall (Sopran), Maurice André (Trompete), Saarländisches Kammerorchester, Karl Ristenpart; (AD: ?)
Accord CD 149052 (WD: 42'42'')
LP 140052 (1 S 30)
Der Stilsicherheit und der hier geforderten gesanglichen Virtuosität Teresa Stich-Randalls wird auch derjenige Hörer seine Anerkennung schwerlich versagen können, dem die sehr individuelle Stimme dieser Künstlerin weniger zusagt.
Teresa Stich-Randall mußte sich seinerzeit mit dem hier präsentierten Repertoire gegen die persönlichkeitsstarke Konkurrenz ihrer Kolleginnen Agnes Giebel, Edith Mathis, Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried oder Maria Stader behaupten. Daß sie diese Herausforderung bravourös gemeistert hat, macht vor allem den künstlerischen Rang dieser Aufnahme aus.
CDS

Mozart, Klavierkonzerte d-Moll KV 466 und c-Moll KV 491; Clara Haskil (Klavier), Orchestre des Concerts Lamoureux, Igor Markevitsch; (AD: November 1960)
Philips 412 254-2 (WD: 59' 40'')
LP 6833065 (1 S 30)
Clara Haskils „klassische" Einspielungen der beiden Moll-Konzerte von Mozart aus dem Jahre 1960 ergänzen das Compact Disc-Programm auf eine Weise, die vermuten läßt, daß die Herstellerfirma Philips entweder über den Rang dieser Dokumentation einzigartigen künstlerischen Spätstils oder von der unverminderten Marktgängigkeit der Edition überzeugt ist. Am besten wäre es, wenn beides zuträfe. Klangfetischisten mag die etwas flache, unüberhörbar altertümliche Dynamik stören. *P. C.*

Haydn, Zingarese, Ländler, Nocturnes; Ensemble Bella Musica Wien; Michael Dittrich; (AD: 1980)
harmonia mundi France CD 901057 (WD: 45' 57'')
LP 1057 (1 S 30)
Diese Tänze aus Haydns Feder sind vergnügliche und fein exekutierte Beispiele einer volksnahen „Unterhaltungsmusik" in abwechslungsreicher Fülle. Michael Dittrich hat eigene Funde und schon Bekanntes neu aufbereitet. Von besonderem Reiz sind die ungarischen Zigeunerstückchen, bei denen eine Cymbal-Spielerin mitwirkt; sieben Noturni werden als Feldmusik (2 Flöten, 2 Hörner) dargeboten, sechs Menuette da Ballo mit gemischtem Ensemble (Flöte und Cembalo sind beteiligt). *D. St.*

Mozart, Violinkonzerte G-Dur KV 216 und A-Dur KV 219; Arthur Grumiaux (Violine), London Symphony Orchestra, Colin Davis; (AD: 1961)
Philips CD 412 250-2 (WD: 42' 51'')
Grumiaux' Mozart gehört nach wie vor zu den an einer Hand abzählbaren Spitzeninterpretationen auf Schallplatte. Ausgewogenheit des Ausdrucksvermögens, der Tongebung, Phrasierung, des sprachnahen Duktus, des sublimierten Wohllauts, der schwebenden Eleganz – das alles hat auch nach mehr als zwei Jahrzehnten keine Patina angesetzt. Die Rechtfertigung der CD-Version ist somit vor allem in der derzeit größtmöglichen Annäherung an das Klanggewand einer zeitlosen, maßstabsetzenden Aufnahme zu sehen. *W. W.*

Mozart, Hornkonzerte Nr. 1 D-Dur KV 412, Nr. 4 Es-Dur KV 495, Nr. 2 Es-Dur KV 417, Nr. 3 Es-Dur KV 447; Barry Tuckwell (Horn), English Chamber Orchestra, Barry Tuckwell; (AD: 1983)
Decca CD 410 284-2 (WD: 50'46'')
LP 410284-2 (1 S 30) Digital
Man hört 11 Sätze hintereinander, und dadurch wird der Eindruck nivelliert; die CD bekommt hier etwas beflissen Kataloghaftes. Das mag nebensächlich wirken, ist aber doch auffallend, vielleicht auch, weil die Konzerte etwas gleichförmig sind. Das liegt gewiß nicht an der Interpretation; dem sehr weich und mit sattem und vollem Ton spielenden Barry Tuckwell steht mit dem „English Chamber Orchestra" ein Ensemble zur Seite, das sehr präzise und mit flexibler Gestik begleitet. Eine frische Musikalität bestimmt die Interpretation.
R. Sch.

Die schönsten Opernchöre; Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Otmar Suitner; Hermann Prey (Bariton), Chor und Orchester der Philharmonie Bratislava, Kurt Wöss; (AD: [P] 1984)
Delta CD 11 0006 (WD: 55' 9'')
Fünf der dreizehn Nummern trägt der schlagkräftige slowakische Chor vor, bombensicher und mit Animo. Die Verständlichkeit der deutschen Texte hält sich sehr in Grenzen, eine Textbeilage fehlt. Kurt Wöss wahrt koordinierend die große Linie, achtet auf stiltypischen Duktus, meidet aber, wie stets, Extreme, auch effektträchtige. Dem klanglich schlankeren, doch leistungsstarken Berliner Ensemble darf man neben anderen Vorzügen noch Flexibilität und klare Aussprache nachrühmen. Suitners Opernroutine findet auch den rechten Verdi-Duktus. *H. Sch.*

Pfitzner, Ausgewählte Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); (AD: 10.–12. Juni 1982)
Orfeo CD C 036821 (WD: 53')
LP A 036821 (1 S 30) Digital
Dietrich Fischer-Dieskaus Interpretation verleiht diesen spätromantischen Liedern eine außergewöhnliche Expressivität und einen Gefühlsreichtum voller innerer Spannung. Der meisterhafte Formaufbau in „Michaelskirchplatz" und „An den Mond", der desillusionierte Ton in „Leierkastenmann" oder die tiefe Dramatik in „Abendrot" zeigen ein fesselndes und nuancenreiches Bild von Pfitzners Liedschaffen. Zum hohen Niveau der Aufnahme tragen der sonore Klang und die Vielfalt der musikalischen Charaktere in Hartmut Hölls Klavierbegleitung wesentlich bei. *É. P.*

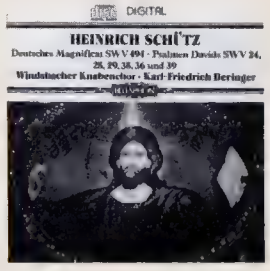
Schubert, Streichquartett G-Dur D.877; Brandis-Quartett;
Orfeo CD C 007-821 A (WD: 50' 49'')
LP S 007-821 A (1 S 30) Digital
Schubert, Streichquartett d-Moll D.810; Brandis-Quartett; (AD: [P] 1982)
Orfeo C 017-821 A (WD: 43' 30'')
LP S 017-821 A (1 S 30) Digital
Unter der Rubrik der künstlerischen Gediegenheit mit begrenzter Wirkung auf den sozusagen „erwerbstätigen" Musikfreund könnte man die beiden CD-Ausgaben mit dem Berliner Brandis-Quartett bezeichnen. Ihr Schubert ist nach Kräften moduliert, aber nicht mit jener letzten Passion dargeboten, die ein Abrücken von vorhandenen Einspielungen (Melos-Quartett, Alban Berg Quartett, Amadeus Quartett etc.) nahelegen würde. Beide Platten sind Dokumente eines von handwerklicher Solidität getragenen Kammermusikengagements, wie es heute von kaum einer zweiten Quartett-Vereinigung geboten wird, die sich aus Mitgliedern eines Orchesters gebildet hat. *P. C.*

Toccata – Musik für zwei Gitarren, Werke von Scarlatti, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Grieg; Gerard Abiton, Jürgen Schöllmann (Gitarre); (AD: [P] 1984)
Largo CD 5101 (WD: 40' 55'')
LP 5001 (1 S 30) Digital
Das Gitarrenduo Abiton/Schöllmann hat aus der Not (Mangel an originaler Literatur) eine Tugend gemacht und kurzerhand Klavierstücke von Scarlatti, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy sowie Auszüge aus Griegs „Peer Gynt"-Musik für zwei Gitarren arrangiert. Die Transkriptionen sind mit Geschmack und Stilempfinden angefertigt, die beiden Gitarristen spielen ihre Versionen klangvoll, virtuos, mit Spielfreude. Der Text allerdings ist spärlich, über die Gitarristen erfährt man nichts. *H. G.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer

In dulci jubilo: Weihnachtssingen; Thomanerchor Leipzig, Hans-Joachim Rotzsch, Blechbläservereinigung Ludwig Güttler; (AD: 1982/83, 1984)
Capriccio CD 10 014 (WD: 57' 50'')
LP 27 048 (1530) Digital
Eine ziemlich mißglückte Zusammenstellung von Chor und Bläserensemble: Nicht nur die Aufnahmetechnik zeigt einen deutlichen Unterschied durch die verschiedenen Aufnahmeorte – zuungunsten des Thomanerchores, sondern auch der zwar saubere, aber wenig substanzvolle und etwas belegte Chorklang wirkt neben dem glänzenden Blechbläserspiel ausgesprochen matt. Der Eindruck der Unausgewogenheit und Ungleichheit wird durch einige störende Transpositionen (Händel: Tochter Zion, Praetorius: In dulci jubilo) noch verstärkt. *É. P.*

Ravel, Ma Mère L'Oye, Pavane pour une infante défunte, Le Tombeau de Couperin, Valses nobles et sentimentales; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; (AD: 1983)
Decca CD 410 154-2 (WD: 72' 09'')
LP 6.42998 AZ (1 S 30) Digital
Zart und entspannt nimmt Charles Dutoit diese Stücke Ravels, die alle eine leicht morbide Noblesse auszeichnet. Das Orchester bemüht sich nie um strahlenden Glanz, sondern bleibt zumeist verhalten. Dies mag mit den etwas geringeren Differenzierungsmöglichkeiten dieses Orchesters zusammenhängen, doch innerhalb dieser „relaxten" Sphäre entsteht ein Ton, der dem Charakter dieser Stücke sehr entgegenkommt. Die Musik wirkt wie an einer Grenze zum Traumland angesiedelt, sie hat nichts Demonstratives oder gar Forderndes, sondern zieht still vorbei. *R. Sch.*



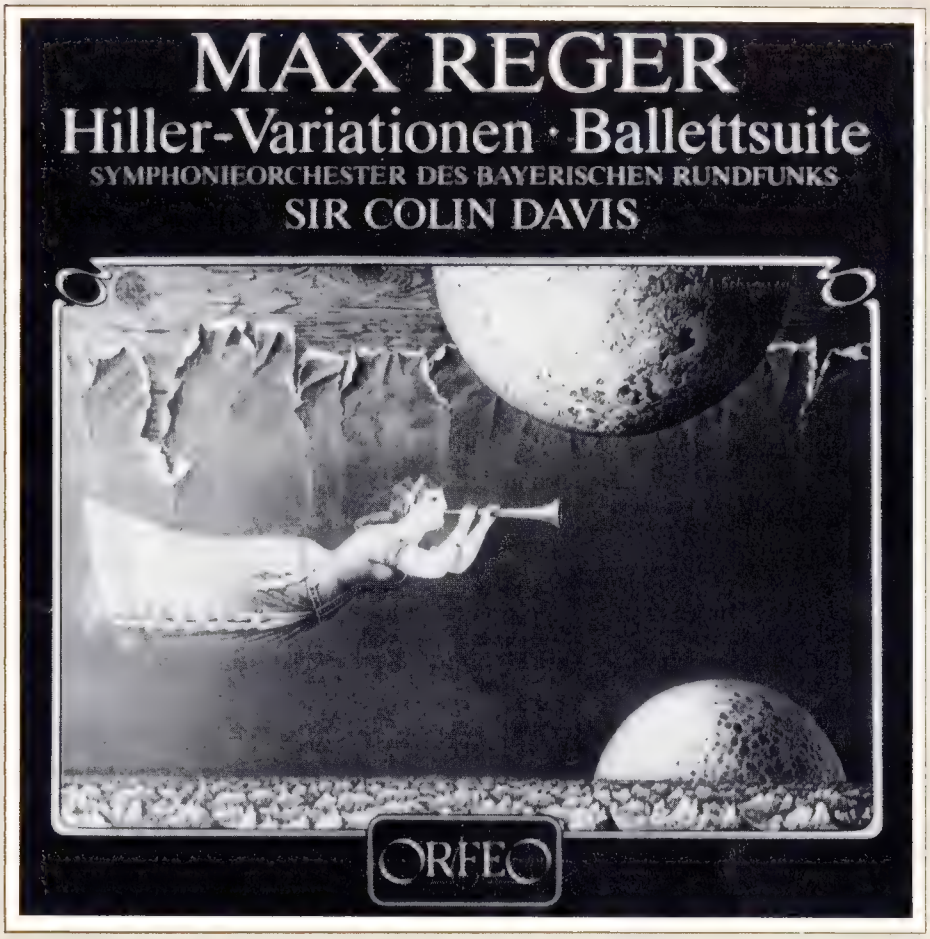
Schütz, Deutsches Magnificat SWV 494, Psalmen Davids SWV 24, 25, 29, 35, 36, 39; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; (AD: 1983)
Bellaphon CD 690-01-020 (WD: 41' 35'')
LP 680-01-020 (1 S 30) Digital
So wortdeutlich kann diese Musik gar nicht gesungen werden, daß sich eine Textbeilage erübrigen würde. Bellaphon bleibt sie trotzdem schuldig. Die in der Besprechung der LP im Heft 8/83 gerühmten Vorzüge des Chores bleiben von solch ärgerlicher Unterlassung allerdings unberührt. Die Knaben singen tatsächlich mit größtmöglicher Klarheit, phrasieren sehr flexibel, gestalten nichts weniger lebendig, wobei sie ihre Fähigkeit zu gewandter Koloratur und facettenreicher Dynamik gezielt einsetzen. Nur das Magnificat wirkt etwas bedächtig. *H. Sch.*

Verdi, Ernani (Querschnitt, ital.); Lamberti, Sass, Miller, Kovats u. a., Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper, Lamberto Gardelli; (AD: 1981)
Hungaroton CD HCD 12609-2 (WD: 58' 16'')
Gleich dreizehn Ausschnitte anzubieten, als gehe es um den „Troubadour", Elviras „Ernani involami" aber wegzulassen, das zeugt von seltsamen Überlegungen. In der Rezension der Gesamtaufnahme (Heft 3/83) war wegen Gardellis Verdi-Erfahrung und guter Gesangsleistungen von einer interessanten Alternative zu Schippers/Bergonzi die Rede. Der kultivierte, strahlende, wenngleich nicht üppige Tenor Lambertis und der expressive, frische Sopran der ausdrucksstarken Sylvia Sass beeindrucken stark. Halliges Klangbild. *H. Sch.*

In dulci jubilo: Weihnachtslieder; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; (AD: 2.–4. März 1982)
Bellaphon CD 690 01 016 (WD: 40' 32'')
LP 680 01 016 (1 S 30) Digital
Selbst in diesem nicht allzu anspruchsvollen Weihnachtslieder-Programm beeindrucken der warme Klang, die tadellose Intonation und die frische, unmanierierte Wiedergabe der Windsbacher. Die Produktion vermeidet allzu viel Rührseligkeit (mit Ausnahme der „Stillen Nacht"), und einer gewissen Eintönigkeit der a cappella-Interpretation wird durch den geistreichen Wechsel zwischen hellem Knaben- und dunklerem Männerchorklang entgegengewirkt. Makellose Aufnahmetechnik. *É. P.*

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats" verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*



Reger-Gipfel aus München.

REGER, Variationen und Fuge über ein Thema von J.A. Hiller op. 100, Eine Ballettsuite op. 130; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Orfeo S 090841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983 und 1984
Klangbild: Präsent, voll, durchsichtig, natürlich.
Fertigung: Leichtes Rauschen, Knistern.
Vergleichseinspielungen: Op.100: Konwitschny (Eterna 825271), Keilberth (Teldec 6.35053).

Gerade in den „Hiller-Variationen" ist Regers Kompositionskunst zu bewundern: die technische Meisterschaft, das Vermögen zu großer musikalischer Ausgestaltung und die Bindung an die Tradition. Das Thema, das Lied des Lieschen aus dem 2. Akt des Singspiels „Der Aerndtekranz" von Johann Adam Hiller, kannte Reger aus der „Anleitung zum Generalbaß-Spielen" von Riemann. Auf die Exposition des Themas läßt Reger 11 Variationen und eine große Schlußfuge folgen. Dabei erscheint das dreiteilige Thema nie komplett, sondern stets fragmentiert. Der Komponist greift einzelne Motive und Thementeile heraus und schreibt so mehr motivische denn thematische Variationen. Zusätzlich hat er jeder Variation ihr eigenes Motiv gegeben.

Die Neuaufnahme unter der Leitung von Colin Davis ist ein großer Wurf. Erstaunlich ist, wie sich der Engländer Davis den Deutschen Reger erschließt. Vielleicht führte sein Weg dorthin über Edward Elgar. Jedenfalls ähnelt der Reger der „Hiller-Variationen" durchaus diesem englischen Spätromantiker. Davis legt den Text sehr präzise, ja minuziös aus, folgt penibel den Vortragsbezeichnungen und dynamischen Anweisungen des Komponisten, ohne das Orchester den Text nur nachbuchstabieren zu lassen. Im Gegenteil: man entdeckt immer wieder neue interessante Einzelheiten und Einfälle in diesem Stück. Der Wechsel der Tempi wirkt nie schematisch, weil Reger gerade hier feinfühlig differenzierte. Bewundernswert welchen Reichtum an Klangfarben dieses Opus 100 hat. Auch die krönende Schlußfuge wird zunächst graziös, ohne falsche Würde begonnen, aber sehr präzise artikuliert. Sie erhält erst allmählich ihr volles Gewicht bis hin zum breiten, fast hymnischen Schluß. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zeigt sich unter seinem Chefdirigenten in den „Hiller-Variationen" wie in der Ballettsuite von seiner besten Seite. Es geizt nicht mit Präzision, Farbreichtum, dynamischen Finessen. Und die Dynamik wird genau so, wie der Komponist sie erdachte, realisiert. Regers Musik erhält in der Interpretation von Davis Eleganz, Leichtigkeit, Bedeutung – jedes Moment an seinem Platz. Das Hören wird so zu einer aufregenden Erfahrung!

Helge Grünewald

Die Gewinner der Schallplatte des Monats November:

Lothar Christoph, 3100 Celle
Karlheinz Döring, CH-8105 Regendsdorf
Dr. Marlene Gärtner, 1000 Berlin 62
Friedrich Giebner, A-1020 Wien
Anton Haugg, 8201 Flintsbach
Torsten Hell, 2000 Hamburg 63
Stefan Hüller, 6000 Frankfurt 71
Horst Racine, 2057 Reinbek
Sieghelm Schütz, 43000 Essen 14
Willy Soentgen, 7800 Freiburg

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion *FonoForum*, Stichwort *Schallplatte des Monats*, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FonoForum
SCHALLPLATTE DES MONATS
JANUAR 1985

ORCHESTER-WERKE

J. C. F. Bach, Sinfonien Nr. 1-4; Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl;
musica mundi/Schwann VMS 1413
Bartók, Divertimento für Streichorchester Sz. 113, **Martinů,** Sextett für Streichinstrumente, Serenade Nr. 4; Jozef Kopelman (Violine), Ján Cút (Viola), Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal;
RCA/Red Seal Opus RL 30490
Beethoven, Ouvertüren, Fidelio op. 72b, Leonore Nr. 3 op. 72a, Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Egmont op. 84; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI EL 067 27 0110 1
Beethoven, Sinfonien Nr. 5 op. 67 und Nr. 9 op. 125; Janet Perry, Agnes Baltsa u. a., Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 413 933-1
Beethoven, Sinfonie Nr. 6 op. 68 (Pastorale); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 413 936-1
Beethoven, Sinfonie Nr. 7 op. 92, Ouvertüre op. 62 (Coriolan) und op. 84 (Egmont); Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca 6.43004 AZ
Bruch, Schwedische Tänze op. 63, Sinfonie Nr. 2 op. 36; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips 411 121-1
Dvořák, Serenade für Streichorchester op. 22, **Suk,** Serenade für Streichorchester op. 6; Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal;
RCA/Red Seal Opus RL 30488
Dvořák, Sinfonien Nr. 6-9; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Supraphon 302 366-450
Dvořák, Sinfonie Nr. 9 op. 95; Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt;
EMI EL 067 27 0104 1
Fauré, Pavance für Orchester, **Pierné,** Suite Nr. 1 (Cydalise et le Chèvre-pied), **Paray,** 1. Sinfonie; Orchestre Philharmonique de L'ORTF, Paul Paray;
Carthagène 731886
Franck, Sinfonie d-Moll; Tschechische Philharmonie, John Barbirolli;
musicaphon BM 30 SL 4307
Haydn, Sinfonia concertante B-Dur, **Pleyel,** Sinfonia concertante Nr. 5 F-Dur; Miloš Jurkovič (Flöte), Lothar Koch (Oboe) u. a., Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal;
RCA/Red Seal Opus RL 30491
Haydn, Sinfonie Nr. 94 (mit dem Paukenschlag) und Nr. 100 (Militär); London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
Decca 6.43030 AZ
Hoffmann, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre (Die lustigen Musikanten, Undine, Zwischenaktmusik), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Lothar Zagrosek, Roland Bader (Undine);
musica mundi/Schwann VMS 1627
Lesur, Ouvertüre für ein Festival, **Paray,** Sieben Melodien für Sopran und Orchester, **C. Franck,** Psyché, fragments symphoniques; Denise Monteil, Orchestre Philharmonique de L'ORTF; Paul Paray;
Carthagène 731887
Liszt, Zwei Episoden aus Lenaus Faust (Mephisto-Walzer, Der nächtliche Zug), Faust-Sinfonie (Faust, Gretchen); John Aler, Choeur d'hommes de la Philharmonie slovaque Bratislava, Rotterdams Philharmonisch Orkest, James Conlon;
RCA/Erato ZL 30954 EX
Mahler, Sinfonie Nr. 4; Roberta Alexander, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink;
Philips 412 119-1
Mozart, Kleine Nachtmusik KV 525, Lodronischen Nachtmusiken KV 247 und KV 287; Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger;
Intercord INT 180.856
Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 1 op. 13, Fantasie op. 7 (Der Fels); Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;
DG 413 784-1
Reznicek, Sinfonie D-Dur, Violinkonzert e-Moll; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright;
musica mundi/Schwann VMS 2095
Semetana, Mein Vaterland; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik;
Orfeo S 115 842 H
Strawinsky, Das Frühlingsopfer; Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl;
musicaphon BM 30 SL 4309
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 (Pathétique); Tschechische Philharmonie, Lovro von Matačič;
Musicaphon BM 30 SL 4308
Weber, Sechs Ouvertüren; Orchestre de Theatre National de L'Opera de Paris, Hermann Scherchen;
Ades 14.050

KONZERTE

d'Albert, Cellokonzert op. 20 und op. 33; Christoph Henkel und Jörg Baumann (Cello), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Jiří Stárek, Miltiades Caridis;
musica mundi/Schwann VMS 1628
Bach, Violinkonzerte BWV 1052, BWV 1060, BWV 1056; Itzhak Perlman (Violine), Ray Still (Oboe), Israel Philharmonic Orchestra, Itzhak Perlman;
EMI EL 067 27 0149 1
Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5, 6 Bagatellen op. 126, Andante Favori, Für Elise; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta;
Decca 6.35647 HD
Chausson, Konzert op. 21; Igor Oistrach (Violine), Natalia Serzalowa (Klavier), Schostakowitsch-Quartett;
Ariola 206405-425
Dvořák, Klavierkonzert op. 33; Ivan Moravec (Klavier), Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohlávek;
Supraphon 206 407-425
Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester op. 104; Angelica May (Violoncello), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Supraphon 206 404
Giuliani, Gitarrenkonzert Nr. 1 op. 30, Nr. 3 op. 70; Angel Romero (Gitarre), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard;
EMI/ASD 1435581
Mendelssohn, Violinkonzert op. 64, **Bruch,** Violinkonzert op. 26; Itzhak Perlman (Violine), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haiting;
EMI EL 067 27 0105 1
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 8 KV 246 und Nr. 9 KV 271; Christian Zacharias (Klavier), Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk;
EMI EL 067 27 0071 1
Mozart, Violinkonzert Nr. 5 KV 219 und Nr. 3 KV 216; Frank Peter Zimmermann (Violine), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;
EMI EL 067 27 0075 1
Paganini, Konzert Nr. 1 op. 6, 24 Caprices op. 1; Steven Staryk (Violine), Norddeutscher Rundfunk Sinfonie Orchester, Herman Michael;
MBS 2003
Paganini, Le Couvent du Mont St. Bernard, Stück für Horn, Fagott und Orchester, Tarantella für Violine und Orchester; Franco Mezzena (Violine), Franco Traverso (Horn), Rino Vernizzi (Fagott), Orchestra da Camera di Genova; Antonio Plotino;
dynamic DS 4027
Rodrigo, Concierto para una fiesta, **Romero/Torroba,** Concierto de Málaga; Pepe Romero (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 411 133-1
Rogister, Violinkonzerte; Henri Koch (Violine), L'Orchestre Symphonique de Liège, Fernand Quinet;
Musique en Wallonie/Schwann MWL 80507
Schnittke, Konzert Nr. 2, Klavierquintett; Gidon Kremer (Violine), Elena Bashkirova (Klavier) u. a., Basler Sinfonie-Orchester, Heinz Holliger
Philips 411 107-1
Sibelius, Violin- und Klavierkonzerte; Rondino op. 81, Valse op. 81, Ballade op. 115, Novellette op. 102 u. a.; Ruggiero Ricci (Violine), Sylvia Rabinof (Klavier);
MBS 2009/10
Spohr, Klarinettenkonzerte Nr. 1-4; Karl Leister (Klarinette), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Rafael Frühbeck de Burgos;
Orfeo S 088 842 H
Telemann, Suite für Flöte und Streichorchester a-Moll, **Tartini,** Konzert für Flöte und Streichorchester G-Dur, **Pergolesi,** Konzert für Flöte und Streichorchester G-Dur; Milos Jurkovic (Flöte), Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal;
RCA/Red Seal Opus RL 30489
Werke von Wagenseil, David, Tomasi, Martin, Konzerte für Posaune; Branimir Slokar (Posaune), Orchestre de Chambre de Lausanne, Jean-Marie Auberson;
Claves D 8407

KAMMERMUSIK

Bach, Flötensonaten; Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Jaap ter Linden (Violoncello), Henk Bouman (Cembalo);
DGA 413 789-1
Bach, Werke für Laute; Präludium BWV 999, Suite BWV 995, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, Suite BWV 1006a; Göran Söllscher (Gitarre);
DG 413 719-1
Bach, Zweistimmige Inventionen für zwei Gitarren (Spiel mit); Anton Stingl, Ilse Breitruck (Gitarre);
Schott wergo T 302
Beethoven, Quartett op. 132; Alban Berg Quartett;
EMI EL 067 27 0053 1
Beethoven, Serenade op. 8, Trio op. 9/3; Wiener Streichtrio;
Calig CAL 30 835
Beethoven, Sonate op. 5 Nr. 1, **Mirzojan,** Sonate für Violoncello und Klavier; Daniel Robert Graf (Violoncello), Viviane Goergen (Klavier);
Aulos AUL 68 506
Beethoven, Streichquartett Nr. 8 op. 59.2, **Purcell,** Chacony g-Moll; Buchberger-Quartett;
harmonia mundi HM 696 d
Biber, 4 Violinsonaten 1681 Folge 1; Sanssouci-Ensemble Hamburg;
FSM 63 803
Brahms, Sonate Nr. 3 op. 108, **Sarasate,** Spanische Tänze Nr. 1 op. 22, Nr. 2 op. 21, **Khachaturian,** Gayaneh (Szene Ayaesha-Gayaneh), **Chopin,** Nocturne Nr. 2 op. 9, **Paganini,** Nel cor più op. 38, **Ravel,** Habanera, **Dinicu,** Hora staccato; Gerard Kantarjian (Violine), Marguerita Oundjian (Klavier);
MBS 2016
Fetis, Sextett für Klavier zu vier Händen und Streichquartett, Drei Sonaten für Klavier zu vier Händen; Dominique Cornil und Olivier Gardon (Klavier);
Musique en Wallonie/Schwann MW 80049
Französische Oboensonaten, Saint-Saëns, Breville, Poulenc, Dutilleux; Lajos Lencsés (Oboe), Karl Bergemann (Klavier);
RBM 3079
Geminiani, Sechs Sonaten op. 5 für Violoncello; David Simpson, Claire Giardelli (Violoncello), Noelle Spieth (Cembalo);
Solstice SOL 34
Händel, Sechs Sonaten für Violine und Klavier op. 1 Nr. 1-6; Egmont Gansz (Violine), Ulrich Grosser (Klavier);
polyphonia/Schwann POL 63 009
Henze, Kammersonate, **Martin,** Trio über irländische Volkslieder, **Mendelssohn Bartholdy,** Klaviertrio op. 66; Trio Fontenay;
harmonia mundi HM 669 D
Kompositionen für Laute, Werke von Molinaro, Dalla Gostena; Sandro Volta (Laute);
dynamic DS 4025
Martinů, Sonate Nr. 2 für Violoncello und Klavier, **Kodály,** Sonate für Violoncello op. 8; Ulrich Schmid (Violoncello), Günther Herzfeld (Klavier);
MD+G G 1170
Mendelssohn Bartholdy, Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur, Konzertstück Nr. 1 op. 113 und Nr. 2 op. 114, **Weber,** Thema und Variationen Concertante op. 33; Franz Klein (Klarinette), Erwin Klein (Bassetthorn), Herbert Drechsel (Klavier);
Aulos AUL 68 509
Molter, Sonate A-Dur für Flöte und Cembalo, **Telemann,** Trio Nr. 16 aus Esercizii Musici, **Benda,** Sonate e-Moll, **Bach,** Sonate g-Moll BWV 1020; Peter Brock (Flöte), Berhold Fritz (Cembalo);
Connaisseur CS 1
Mozart, Divertimento KV 563; Mitglieder des Amadeus-Quartett;
DG 413 786-1
Mozart, Klavierquartette, Quartett g-Moll und Es-Dur; Beaux Arts Trio; Bruno Giuranna (Viola);
Philips 410 391-1
Mozart, Oboenquartett KV 370, Quintett KV 406, Adagio KV 580a; Christine Ragaz (Violine), Walter Grimmer (Violoncello) u. a.;
Claves D 8406
Oboensonaten des Barock mit Werken von Händel, Platti, Vivaldi und Babell; Lajos Lencsés (Oboe), Andreas Schmid (Violoncello), Marga Scheurich-Henschel (Cembalo);
RBM 3076
Raphael, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier op. 70, Sonatine für Klarinette und Klavier op. 65 Nr. 3, Sonate Nr. 2 für Pianoforte op. 38; Tiny Wirtz (Klavier), Franz Klein (Klarinette), Alwin Bauer (Violoncello);
Preciosa/Aulos PRE 53570 AUL
Schnittke, 2. Streichquartett, **Beethoven,** Quartett für Violinen, Viola und Violoncello op. 95, Leonardo-Quartett;
Preciosa/Aulos PRE 68 508 AUL
Schubert, Sonate für Flöte und Klavier a-Moll, Introduktionen und Variationen von Die Schöne Müllerin, Serenade; James Galway (Flöte), Phillip Moll (Klavier);
RCA/Red Seal RL 70421
Schumann, Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 1 op. 63, Fantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncello op. 88; Abegg Trio;
Intercord INT 160.851
Telemann, Sonaten aus Der Getreue Music-Meister und Essercizii musici; Camerata Köln;

harmonia mundi HM 684 D

Weiner, Fantasiestück für Trompeten und Orgel op. 113, In memoriam für Violine, Horn und Orgel, Andantino und Allegro für Flöte, Piccolo und Orgel u. a.; Stanley Weiner (Violine), Cornelie Sauveur (Flöte), Edward H. Tarr (Trompete, Horn) u. a.;
musica mundi/Schwann VMS 1042

KLAVIERWERKE

Bach, Englische Suite BWV 808, **Brahms,** Klavierstücke op. 118; Mari Takahashi (Klavier);
eos 8401

Bach, Partiten BWV 825-830 (Erster Teil der Clavier-Übung); Christiane Jaccottet (Cembalo);
Intercord INT 185.708

C. Ph. E. Bach, Sonaten und Rondos für Kenner und Liebhaber (Zweite Sammlung 1780 Wq 56); Ludger Rémy (Hammerflügel);
MD+G G 1153

Beethoven, Klaviersonate Nr. 31 op. 110, **Bach,** Jesu, meine Freude BWV 147, **Mozart,** Fantasie KV 397, **Schubert,** Impromptu Nr. 3 D. 899, **Chopin,** Mazurka Nr. 47 op. 68,2, Polonaise Nr. 14 op. posth.; Esther Erkel (Klavier);
Jecklin 232

Beethoven, Sonate op. 81a (Les Adieux), Sonate op. 111; Lotte Jekéli (Klavier);
Motette M 30130

Chopin, 14 Walzer; Maria Joao Pires (Klavier);
RCA/Erato ZL 30958 DX

Chopin, Sonate Nr. 2, op. 35, Polonaises Nr. 3 op. 40 und Nr. 5 op. 44, Andante spianato und Große Polonaise brillante op. 22; Josef Bulva (Klavier);
Orfeo S 111 841 A

Francaix, Divertimento, **Fauré,** Fantaisie op. 79, **Milhaud,** Sonatine op. 76, **Roussel,** Andante et Scherzo op. 51, **Poulenc,** Sonate, **Ibert,** Jeux-Sonatine, **Borne,** Carmen-Fantasie; Günter Rumpel (Flöte), Stefi Andres (Klavier);
Jecklin 226

Haydn, Klavierwerke Gesamtausgabe Folge 2: Sonaten 13-20; Carmen Daniela (Klavier);
SST 0168

Haydn, Sonate Nr. 49, **Debussy,** La Danse de Puck u. a., **Prokofieff,** Suggestion diabolique op. 4 Nr. 4; Svjatoslav Richter (Klavier);
Ariola 206 402-366

Liszt, Klavierwerke Vol. 5, Années de Pèlerinage (Suisse); Jorge Bolet (Klavier);
Decca 6.42950 AZ

Mozart, Sonate KV 331 und KV 332, Fantasia KV 397; Mitsuko Uchida (Klavier);
Philips 412 123-1

Mozart, Sonate KV 545, Rondo KV 511, Sonate KV 533/494; Mitsuko Uchida (Klavier);
Philips 412 122-1

Mussorgsky, Klavierwerke; Victoria Postnikowa (Klavier);
Ariola 302 327-435

Opernfestival für vier Hände, Werke von Mozart/Busoni, Mozart/Paratore, Rossini/Paratore, Suppé/Paratore, Rimsky-Korssakoff/Babin, Joh. Strauss/Luboshutz; Antony und Joseph Paratore (Klavier);
musica mundi/Schwann VMS 1039

Rachmaninoff, 5 Preludes op. 23, Elégie op. 3 Nr. 1, Moment musicaux op. 16, Etude-tableau op. 39 Nr. 5; Andrei Gavrilov (Klavier);
EMI EL 067 27 0106 1

Raritäten aus der Schweiz: Chopin, Variationen über ein deutsches Volkslied, **F. Liszt,** Paraphrases op. 10 Nr. 1-3, **Beethoven,** Sechs leichte Variationen für Klavier oder Harfe; Rosemarie Burri (Klavier);
Jecklin 229

Scriabin, 24 Preludes, Sonata Nr. 4, Etude op. 42 Nr. 5; Andrei Gavrilov (Klavier);
EMI EL 1C 067 27 0090 1

ORGELWERKE

Bach, Orgelwerk Vol. 3 und 4; Günther Kaunzinger (Orgel);
Solist 1203/04

Bach, Sechs Schübler Choräle BWV 645-650, Fantasie BWV 572, Partita BWV 768; Daniel Chorzempa (Orgel);
Philips 412 117-1

Bach, Toccata und Fuge BWV 565, Fantasie und Fuge BWV 542, Präludium und Fuge BWV 547, Fantasie BWV 572 u. a.; Hannes Kästner (Orgel);
Capriccio C 27 069

Buxtehude, Toccata BuxWV 155, **Pachelbel,** Was Gott tut, das ist wohlgetan, **J. S. Bach,** Präludium und Fuge BWV 543, **C. P. E. Bach,** Sonate Nr. 3 Wq 70/3, **Mendelssohn Bartholdy,** Sonate Nr. 2 op. 65/2; Arno Schönstedt (Orgel);
MD+G G 1134

C. Franck, Drei Choräle, Prélude, Fuge und Variationen op. 18, Pastorale op. 19; Peter Hurford (Orgel);
Decca 6.43002 AZ

Guilmant, Erste Orgelsinfonie op. 42, **Bruckner,** Adagio, Scherzo; Erwin Horn (Orgel);
Mitra 16 170

Heredia, Orgelwerke (Tiento grande u. a.); Irmtraud Krüger (Orgel);
Christophorus SCGLX 73 996

Maggini, Orgeltriptychon: Via Crucis, Ultima Verba Christi u. a.; Erich Vollenwyder (Orgel);
Jecklin 234

Orgelmusik der Romantik: Mendelssohn-Bartholdy, Sonate Nr. 2 op. 65, **Rheinberger,** Cantilene, aus Sonate Nr. 11 op. 148, **Drischner,** Passacaglia (Sonnenhymnus); Hans Uwe Hielscher (Orgel);
Motette M 10860

Orgelmusik im Neuen Dom zu Linz, Werke von Reger, de Grigny, Bach; Wolfgang Kreuzhuber (Orgel);
Motette M 10530

Orgeln in Norddeutschland, Werke von Krieger, Kerll, Walther, Telemann, Reinken, Leyding; Fritz Soddemann (Orgel);
Calig CAL 30 829

Pierre Cochereau, Improvisationen auf der Orgel der Kirche Notre Dame in Paris;
Solistice SOL 33

Rheinberger, Sonate op. 148 und op. 196; Elmar Schloter (Orgel);
Moetette M 10590

Transkriptionen für Orgel, Werke von Mendelssohn-Bartholdy, Liszt, Spohr, Bach, Saint-Saëns, Prokofieff; Nicolas Kynaston (Orgel);
Mitra 16176

Vierne, Fantasiestücke, Etoile du soir, Hymne au soleil, Impromptu; Christoph Schöner (Orgel);
Mitra 16171

Widor, Sinfonie Nr. 8 op. 42, **Roger-Ducasse,** Pastorale; Nicolas Kynaston (Orgel);
Mitra 16173

VOKALWERKE

Albinoni, Die Geburt der Aurora; June Anderson, Margarita Zimmermann u. a., I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/Erato ZL 30957 EX

Bach, Arien, Chöre und Choräle mit konzertierenden Trompeten; Peter Schreier, Siegfried Lorenz u. a., Thomanerchor Leipziger Universitätschor, Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer, Hans-Joachim Rotzsch;
Capriccio C 27 060

Beethoven, Lieder (Die Liebe, Hoffnung, Liebes-Klage u. a.); Dietrich Fischer-Dieskau, Hartmut Höll (Klavier);
EMI EX 157 270042 3

Beethoven, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen: Adelaide, Lied aus der Ferne u. a.; Herbert Alsen, Emmi Leisner, Marta Fuchs u. a., Michael Raucheisen (Klavier), Paul Richartz (Violine), Adolf Steiner (Violoncello);
Acanta 40.23 535

Berlioz, Requiem: Große Messe op. 5; Jean Giraudeau, Orchestre du Theatre National de L'Opera de Paris, Choers de la Radiodiffusion-Television Francaise, Hermann Scherchen;
Ades 21.011

Berlioz, Romeo und Julia op. 47; Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda u. a., Konzertvereinigung Wiener-Staatsopernchor, ORF-Chor Wien, ORF-Sinfonieorchester, Lamberto Gardelli;
Orfeo S 087 842 H

Brahms, Ausgewählte Lieder: Sommerabend, Therese, Alte Liebe u. a.; Margaret Price, James Lockhart (Klavier);
Orfeo S 058 831 A

Brahms, Liebesliederwalzer op. 52 für vier Singstimmen mit Klavier zu vier Händen, Zigeunerlieder op. 103 für vier Singstimmen mit Klavierbegleitung; Marcus Creed und Reiner Stelzner (Klavier), Phillip Moll (Klavier), RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay;
musica mundi/Schwann VMS 3547

Das Französische Lied mit Werken von Debussy, Ravel, Gounod, Poulenc, Satie; Richard Beilharz, Adelheid Lechler (Klavier), Edith Nissen (Flöte), Monika Schwamberger (Violoncello);
RBM 3078

Das heilige Sakrament in den schönsten alten Liedern und in Chorwerken von Reimann und Schnabel; Birgit Steinberger, Betty Wöllersdorfer, Hans Betz u. a., Josef Überacker (Orgel), Sängerbund Mühldorf, Salzburger Instrumentalisten, Josef Rolle;
Wünschelburger Edition F 668729

Europäische Solokantaten des Barock, Werke von Monteverdi, Croft, Händel, Telemann, de Montéclair; Barockensemble „Camerata Amsterdam";
Aulos PRE 68507 AUL

Gounod, Cäcilienmesse (Messe Solennelle de Sainte Cécile); Barbara Hendricks, Laurence Dale, Jean-Phillippe Lafont, Jean-Louis Gil (Orgel), Choeurs de Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Georges Prêtre;
EMI EL 067 27 0134 1

Haydn, Lieder: Zufriedenheit, Landlust, Gegenliebe u. a., **Weber,** Mein Verlangen, Er an Sie u. a.; Rudolf Ruch, Walter Olbertz (Klavier);
Jecklin 233

Homilius, Geistliche Motetten; Jugendkantorei Dormagen, Hermann Max;
MD+G G 1145

Janáček, Glagolitische Messe; Elisabeth Söderström, Drahomira Drobková u. a., Jan Hora (Orgel), Tschechischer Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Charles Mackerras;
Supraphon 206401

Loewe, Balladen: Erlkönig, Heinrich der Vogler u. a.; Herman Prey, Ernst Deutsch (Klavier);
Intercord INT 160.850

Loewe, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Herbert Alsen, Josef Greindl, Hans Hotter, Elisabeth Schwarzkopf, Michael Raucheisen (Klavier);
Acanta 40.23534

Mendelssohn Bartholdy, Elias op. 70; Edith Wiens, Carolyn Watkinson, Keith Lewis u. a., Choeurs et Orchestre de la Fonation Gulbenkian de Lisbonne, Michel Corboz;
RCA/Erato ZL 30952 FK

Mozart, Exsultate jubilate KV 165, Regina coeli KV 108 und KV 127, Ergo interest KV 143; Emma Kirkby, Westminster Cathedral boys Choir, Chorus and Orchestra of the Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca 6.43007 AZ

Orff, Carmina Burana; Judith Blegen, Kenneth Riegel, Peter Binder, Cleveland Orchestra Chorus and Boys Choir, Robert Page, Cleveland Orchestra, Michael Thomas;
CBS 76372

Pascha, Hirtenmesse in F-Dur, Lieder aus Prosae Pastorales; Ondrej Malachovský, Josef Raninec u. a., Prager Madrigalisten, Miroslav Venhoda;
musica mundi/Schwann AMS 3549

Reger, Ich sehe dich in tausend Bildern, Meine Seele ist still zu Gott u. a., **Hasse,** O lux beata trinitas, Hinauf, **Sutermeister,** Der 70. und 86. Psalm, **Langlais,** Missa (in simplicitate); Cornelia Dietrich, Rolf Schönstedt (Orgel);
FSM 65 807

Schubert, Lieder: Forelle, Junge Nonne, Seligkeit u. a.; Lucia Popp, Irwin Gage (Klavier);
EMI EL 1C 067 27 0067 1

OPER

Berühmte Opernarien von Bellini, Donizetti: Don Pasquale, Linda di Chamounix, La Sonnambula, I Puritani u. a.; Lucia Aliberti, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;
Orfeo S 119 841 A

Falla, El Corregidor y la Molinera (Der Magistrat und die Müllerin); Teresa Berganza, Orchestre de Chambre de Lausanne, Jesus Lopez-Lobos;
Claves D 8405

Verdi, Rigoletto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Giacomo Aragall, Bernd Weikl, Lucia Popp u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;
Ariola 302 269-445

Wagner, Der fliegende Holländer; Kurt Moll, Peter Hofmann, Kaja Borris u. a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI EX 157 27 0013 3

ALTE MUSIK

Corradi, Stravaganze d'Amore u. a.; Gisela Rohmert, Renate Müller, Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe);
Verlag für Musik und Kunst Jutta E. Weber W 83 003

Feuillet, Sammlung von Kontretänzen 1706; Elisabeth Maranca (Cembalo), Birgit Engelmann (Flöte), Achim Weigel (Altgambe), Klaus Oestreicher (Theorbe);
Verlag für Musik und Kunst Jutta E. Weber W 83 004

Gamble, Ayres; Gisela Rohmert, Klaus Oestreicher (Theorbe);
Verlag für Musik und Kunst Jutta E. Weber W 83 002

Fortsetzung im nächsten Heft

DIE PRIMADONNA – EIN ANACHRONISMUS?

Anmerkungen über Sängerinnen der vier Nachkriegsjahrzehnte (Teil III)
Caballé – Horne – Schwarzkopf – Nilsson

Von Jürgen Kesting

Montserrat Caballé

Vielleicht ist es grausam: Aber über den Rang einer Sängerin entscheiden nicht zuletzt ihre *schlechtesten* Platten. Als nach dem Tod von Maria Callas „unveröffentlichte Aufnahmen" – der zynische Branchen-Euphemismus für „nicht freigegebene Platten" – herauskamen, waren die traurigen Verfallserscheinungen unüberhörbar.

> Die größte lebende Sängerin heißt für mich Montserrat Caballé. Nicht nur die Stimme ist von superber Qualität, auch die Technik ist hervorragend.
>
> *Giulietta Simionato über Montserrat Caballé*

Doch wie der Kölner Dom auch im Zustand der Verwitterung seine Größe behält, hatten die späten Callas-Platten nur äußerliche Schäden – Triumph der Kunst-Anstrengung über das Versagen und Versiegen der Natur.

Diesen Triumph hat Montserrat Caballé etwa mit ihrer letzten Wagner-Platte unter Zubin Mehta, mit ihrem Strauss-Turina-Montsalvatge-Recital (Begleiter: Alexis Weissenberg) und etlichen anderen Platten nicht davongetragen. Die Katalanin verdankt ihren Ruhm vor allem der sinnlichen Schönheit ihrer Stimme und dem süßen Honig perfekt plazierter Pianissimo-Töne. Natürlich, auch die Bildung solcher Töne, die Formung einer wohllautenden Stimme ist ein musikalischer, ist ein interpretatorischer Vorgang. Aber es ist damit nicht getan, alle Musik in eine himmlisch-heitere Träumerei zu verwandeln.

Wie viele ausübende Künstler war die Caballé, die harte Jahre in der deutschen Provinz ohne Anerkennung durch die Kritik absolvieren mußte, bereit, dem Publikum das zu geben, was es forderte. Als sie im April 1965 in Donizettis „Lucrezia Borgia" den ersten großen Erfolg hatte, setzte auch sie auf das Bellini-Donizetti-Verdi-: eben auf das Primadonnen-Repertoire. Durchaus signifikant, daß ihre ersten wichtigen, internationalen Platten „rarities" von Rossini, Donizetti und Verdi brachten – teilweise in brillanter Form. Auch ihre Violetta unter dem indifferenten Georges Prêtre weckte die höchsten Erwartungen: Es war die beste Violetta auf Langspielplatten. Doch schon wenig später geriet die Caballé, einmal zum Star avanciert, in den Sog des hurtigen Produzierens. 1973 sang sie binnen weniger Sommermonate die Liù, die Mathilde in „Guillaume Tell", Verdis Giovanna d'Arco und Bellinis Norma, und dies während sie Londoner Festaufführungen mit der Traviata zu bestreiten hatte.

Unvollständiges Porträt

Unter solchen Produktionsbedingungen entstehen eben nur Produkte. Und es sind gerade die vielen schönen Einzelmomente, die dem aufmerksamen Hörer verraten, was der Norma Caballés zu einem vollständigen Porträt fehlt. Es ist ein unvollendetes Bild. Später ist Caballé, wie Ulrich Schreiber heftig und harsch formulierte, in einen „fossilartigen Zustand" geraten: Sie hat auf die schönen Effekte ihrer Stimme gesetzt und, noch einmal mit Wagner zu reden, „Wirkung ohne Ursache" gemacht, sich sogar, mit Turandot oder als Fiorilla in „Turco in Italia", auf Partien eingelassen, denen sie stimmlich oder technisch nicht oder nicht mehr gewachsen ist. Und das kann ebenso zu Schäden an der Stimme führen wie ein Übermaß an Temperament und Emotion, das Maria Callas buchstäblich verbrannte wie die an beiden Enden angezündete Kerze.

Montserrat Caballé, Elisabeth Schwarzkopf, Marilyn Horne und Birgit Nilsson (v.l.n.r.) – Sängerinnen, die zahlreiche Partien ihres Fachs in maßstabsetzenden Interpretationen auch auf Schallplatte hinterlassen haben. Großes Foto rechts: Birgit Nilsson als Turandot

Fotos: Teldec (2), Curt Ullmann, Felicitas Timpe

Marilyn Horne

Ein Plädoyer wäre zu halten für eine Sängerin, die, täuscht mich mein Eindruck nicht, bisher nur von einem vergleichsweise kleineren Kreis geschätzt wird: Marilyn Horne. Mag sie auch nicht über Verve und *agilità* auf der Bühne verfügen – sie muß im Gegenteil ein statueskes Erscheinungsbild durch eine Art von kompensatorischem Witz ausgleichen und sich selbstironisch zum Gegenstand des Lachens machen –, so hat ihr Singen eine Farbigkeit, eine gestische Prägnanz und eine phänomenale Virtuosität, die an die Beschreibungen von Pasta, Malibran oder Viardot erinnert: Ihr „Souvenir of a Golden Era" war mehr als nur eine Reminiszenz, nämlich eine Evokation. Zwar ist ihre Stimme nicht so ausgeglichen über die gesamte Skala wie die von Joan Sutherland – die Schaltstellen zwischen den Registern sind hörbar –, dafür hat ihr Singen mehr Gesicht, mehr Spannung, mehr individuelle Eloquenz, ihr Repertoire mehr Breite und Anspruch. Es gibt so gut wie keine schwache Platte von ihr.

Elisabeth Schwarzkopf

Elisabeth Schwarzkopf hat, nach ihrem Selbstverständnis, gewiß nicht kokettiert, als sie den Titel Primadonna zurückwies. Und wenn ihre personale Autorität und ihre musikalische Intelligenz sie für viele doch zur „Primadonna" machten, so hat das zu tun mit der Bewunderung für die Leistung, die eine Sängerin zur „ersten Dame" macht. Wo die Schwarzkopf auf der Bühne saß, war der Kopf des Tisches: Daran war nie ein Zweifel. Sie hat als Marschallin, als Elvira, als Fiordiligi wie sonst nur Maria Callas die Bühne beherrscht und die Figuren auch auf Platten in ein akustisches Relief getrieben, wie keine della Casa, keine Güden, keine Janowitz, keine Tomowa-Sintow es vermochten und vermögen.

Elisabeth Schwarzkopf war eine eklektische Sängerin, war das, was Gottfried Benn als „Durchkreuzungsphänomen" bezeichnete. Nur durch die produktive „Anleihe" – die noch zu beschreiben sein wird – konnte sie sich lösen aus dem stilistischen Provinzialismus, in dem selbst die besten deutschen Sängerinnen und Sänger zum einen durch die einschlägigen politischen Entwicklungen, zum anderen durch eine an (einem falsch verstandenen) Wagner orientierten Ästhetik befangen blieben. Sie hat, ein außerordentlicher Lernvorgang, mit einer ganzen Reihe von Lehrern gearbeitet. Die Altistin Lula Mysz-Gmeiner, eine Schülerin von Lilli Lehmann und eine der ersten bedeutenden Liedersängerinnen dieses Jahrhunderts, definierte Elisabeth Schwarzkopfs helle, obertonreiche Stimme als Alt – ein Fehler, der von Maria Ivogün in die andere Richtung korrigiert wurde.

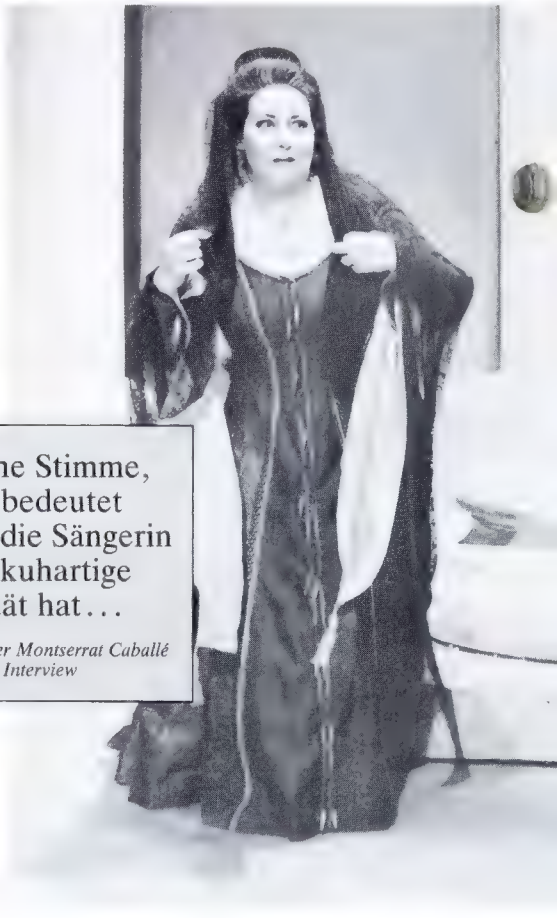
Nach dem Studium mit Ivogün und dem großen Liedbegleiter Michael Raucheisen (Ehemann der Ivogün) erhielt die junge Sängerin ein Engagement an die Wiener Staatsoper. Sie kam dadurch, wie die Callas, nach dem Krieg gleich in ein (wesentlich von Josef Krips geprägtes) Ensemble. Sie sang damals Mimi, Violetta, Nedda, Gilda, Konstanze, Pamina, Susanne, Marzelline, Sophie und Liù. Sie arbeitete mit Karajan, Furtwängler und Victor de Sabata und fand ihren dritten, vielleicht den entscheidenden Lehrer: den Produzenten Walter Legge, den sie später heiratete. Legge, vor dem Krieg „Erfinder" von Subskriptions-Produktionen, war 1946 ins Nachkriegs-Wien gekommen, um „die besten großen Künstler und den vielversprechendsten Nachwuchs" für seine Firma (EMI) zu engagieren.

Berühmt ist die Geschichte, daß er die Schwarzkopf ein kleines Lied von Hugo Wolf („Wer rief dich denn?") eine Stunde lang wieder und wieder mit stets neuen Nuancierungen probieren ließ, bis der anwesende von Karajan – „das ist reiner Sadismus" – die Testveranstaltung verließ. Legge aber hatte eine Künstlerin nach seinem Kopf: dem eines Perfektionisten, gefunden. Er plante als „master-mind" die weitere Schwarzkopf-Karriere, ihre Rollen, ihre Programme, ihre Produktionen. Und er machte als einer der ersten Produzenten von Musik Gebrauch vom bis heute nicht recht eingesetzten Potential der Platte. Er ließ die Schwarzkopf die Aufnahmen von Melba, Farrar, Seinemeyer, Koshetz, Ponselle studieren – nicht zur Nachahmung, sondern zum Begreifen von stimmlichen und expressiven Möglichkeiten.

Schmerzlich-schöne Erfahrung

Elisabeth Schwarzkopf war klug genug, als arrivierte Sängerin ihr Bühnen-Repertoire – wie Titta Ruffo es einst empfohlen hatte – einzuschränken auf Rollen, die sie stimmlich, darstellerisch, musikalisch minuziös beherrschte – so beherrschte, daß es keine Angstmomente mehr geben konnte, sondern nur die vollkommene Freiheit der Realisation. Zugleich nutzte sie, von der Branche deshalb spöttisch-neidvoll als „Her Master's Voice" bezeichnet, die Schallplatte als *konstruktives* Medium. Sie lieferte nicht, wie das heute vielfach üblich ist, eine Improvisation ab, sondern eine ästhetisch konzipierte Produktion mit einer vokalen Feinarbeit, welche die Möglichkeiten des technischen Produzierens ausnützt für Interpretationen von idealistischem Charakter. Ob das Ideal jedermanns Sache ist, steht auf einem anderen Blatt. Der Hinweis, daß Frau Schwarzkopfs Singen immer manieristischer geworden sei, ist richtig als Beobachtung, falsch als Vorwurf: die Sängerin hat so etwas wie eine Synthese gesucht und, wie einst Caruso, der den *bel canto* vollendete und beendete, eine spätzeitliche Kunst als die einzig mögliche begriffen.

Um einen im Zusammenhang mit Maria Callas vorgetragenen Gedanken noch einmal anzustrengen: das Singen der Schwarzkopf prägt sich ein durch unverwechselbare Individualität, durch ein vokales Gesicht. Hört man, beispielsweise, Strauss' „Vier letzte Lieder" in der gewiß makellosen Aufnahme von Lisa della Casa, so hat man das *Erlebnis* von großer musikalischer Schönheit, bei der Schwarzkopf wird es zu einer schmerzlich-schönen *Erfahrung*, die das frühere Erlebnis vergessen macht. Und so geht es, jedenfalls diesem Schreiber, mit den Agathen-Arien aus dem „Freischütz",



Start der Karriere in der Provinz: Montserrat Caballé debütierte 1956 am Stadttheater von Basel und war dann, anfang der 60er Jahre, am Stadttheater Bremen engagiert. Unser Foto zeigt die Sängerin in einer ZDF-Produktion aus dem Jahr 1973

Foto: Kövesdi

> Eine schöne Stimme, aber sie bedeutet nichts, weil die Sängerin eine fast kuhartige Mentalität hat...
>
> *Cathy Berberian über Montserrat Caballé in einem Interview*

mit der Elvira, der Marschallin, der „Figaro"- und der „Capriccio"-Gräfin, der Fiordiligi, der Klugen, dem „Meistersinger"-Evchen, der Hanna Glawari, der Rosalinde und Dutzenden von Liedern. Elisabeth Grümmer hat die Agathe nicht weniger „schön" – und vielleicht sogar inniger – gesungen als die Schwarzkopf. Aber die Figuren tragen die vokale Physiognomie der Schwarzkopf. Sie war weit mehr als der so oft beschworene „singende Darsteller", sondern sie war *Darstellerin im Singen.* Weil sie beherrscht war, beherrschte sie das Publikum; weil sie sich nicht hinreißen und überwältigen ließ, riß sie hin und überwältigte. Sie beherzigte die rationalistische Regel, derzufolge der Künstler nicht fühlen soll, sondern *spielen,* darstellen.

Auch sie war weder perfekt noch vollständig. Es gibt technische Imperfektionen in ihren Aufnahmen, mäßige Triller, nicht restlos geschmeidige Koloraturen und, dies auf Grund einer physisch begrenzten Stimme, Fach- und Repertoire-Grenzen. Ihren auf Betreiben von Karajan unternommenen Versuch, die „Fidelio"-Leonore zu singen, hat sie dem Verfasser gegenüber als „Beweis" bezeichnet, „daß ich die Rolle nicht singen kann". Sie hat Partien gemieden – und meiden müssen –, die vor allem nach der stimmlichen Ausladung verlangen. Sie hat sich auf Sentas, auf Elsas, Elisabeths, Violettas, Leonoras, Butterflys und andere Partien vom Schlage „Stimmkiller" nicht eingelassen – nicht nur das Privileg einer Primadonna, sondern die Voraussetzung für ihren Aufstieg in den Primadonnen-Rang. Vielleicht ist eine Erinnerung an Melba angebracht, die ein einziges Mal die Brünnhilde sang und ihren Sekretär sofort danach beauftragte, die Kritiker zu informieren, daß sie den Versuch nie wiederholen wolle.

Elisabeth ist
eine wahre gazza ladra
des Singens.

Walter Legge über seine Frau Elisabeth Schwarzkopf

Birgit Nilsson

Daß Birgit Nilsson ihre Partien bis in ein Alter singen konnte, das den meisten ihrer Kolleginnen nicht einmal mehr die schönen Reste einer Stimme beläßt, spricht für eine souveräne Disposition mit den stimmlichen Möglichkeiten und Mitteln. Daß sie seit einigen Jahren nicht mehr aufnimmt, spricht für ihre Einsicht in das technische Medium Schallplatte: Birgit Nilsson weiß, daß die Platte Fehler in einem verstörenden *blow up* vergrößert. Aber was wird von der Sängerin bleiben – und sei es im Sinne von großen, bewegenden, erfüllten Momenten, denen man zurufen möchte: Verweile doch, du bist so schön! Hier geht es nicht um die Erinnerungen, welche die Besucher der Wiener Staatsoper oder die Bayreuthianer hegen mögen. Es geht um die konkretisierbare Erinnerung – also um Aufnahmen. Lady Macbeth? Mühelos bewältigt, aber nicht überwältigend wie Callas oder auch Rysanek. Elektra? Vergleichslos bewältigt, aber kein unvergeßliches Porträt. Salomé? Wie der Tod schmeckt, weiß ich durch Welitsch oder auch Behrens. Donna Anna? Es gibt die Defizite der technischen Virtuosität und der vokalen Eloquenz. Amelia? Aida? Gesichter in der Menge. Der Respekt des Verfassers ist so kühl wie die Stimme der Nilsson. Und selbst durch ihre weithin gerühmte und sicher auch einzigartig souverän gesungene Isolde wird man schwerlich begreifen, was Wagner zu dem Satz brachte, daß eine vollständig gute Aufführung die Leute wahnsinnig machen müsse – diesen Rausch begreift man durch Leider (und Melchior).

Nach einem unübersetzbar wort-spielenden Satz von Henry Pleasants gibt es heute einige „distinctive voices" und einige „accomplished singers": charakteristische Stimmen und versierte Sänger. Aber wie charakteristisch und distinkt die Stimme von Kiri te Kanawa, wie versiert die technische Virtuosität einer Edita Gruberova auch ist: Jene produziert schöne, zuweilen wunderschöne Töne, diese eine mechanistische Virtuosität ohne jede Eloquenz. Wenn die Gruberova die Kürstücke der Primadonnen singt, seien es nun Wahnsinns-Arien oder die altbekannten Kehlkopfkonzerte, so steckt das voller Noten, nicht aber voll Sinn. Mit ihrer soeben veröffentlichten Lucia vollzieht sie so etwas wie eine Wende im vokalen Bereich zu jener Unverbindlichkeit, die vor genau dreißig Jahren durch Maria Callas überwunden schien.

Foto: Fayer Wien

Foto: J. Heffernan

Zu den Fotos: Birgit Nilsson (oben) als Brünnhilde (mit Hans Beirer als Siegfried); Elisabeth Schwarzkopf (links) in der Rolle der Marschallin in Strauss' „Rosenkavalier" (mit Otto Edelmann als Ochs); Marilyn Horne (rechts) als Fides in Meyerbeers „Le Prophete"

Kollege Weikl

– I. –

Es geschah im Herkulessaal der Münchner Residenz. Unter Anleitung von Colin Davis wandte sich Lucia Popp am 8.11.1984 gegen 22 Uhr an Bernd Weikl: „Du glaubst, du bist der Schönste, wohl auf der ganzen, weiten Welt und auch der Angenehmste…" Sang sie im Mahlerschen Wunderhornlied eine Wahrheit?

– II. –

Herr Weikl ist die Aktiv-Box unter den Baritonisten. Cappuccilli und Milnes stehen vor dem Ruhestand. Bruson und Nucci sind nicht vielseitig. Brendel und Zancanaro verstehen sich nicht auf Öffentlichkeitsarbeit. Der Lied-Konkurrent Siegfried Lorenz, DDR, ist hier noch zu unbekannt.

– III. –

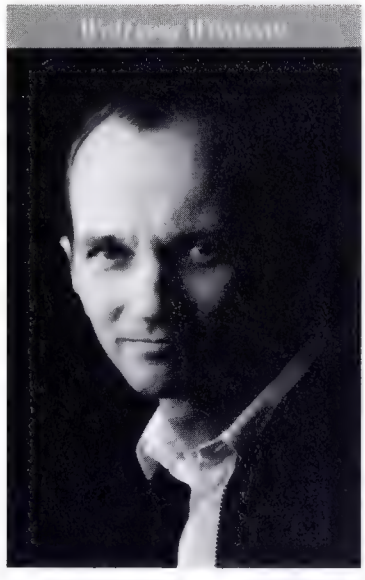
Im November 1984 erschienen die Gesamtaufnahmen „Rigoletto" und „Bajazzo" mit Weikl als Star. Zur gleichen Zeit trat er erstmals in einem AUDIO-Magazin als Kritiker auf. Seine Besprechung von HiFi-Video-Opern war eine „Jubel-Arie".

– IV. –

„Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig? Was will denn das Eichhorn im bläulichen Teich?" (Schuberts Müller-Lied Nr. 14)

– V. –

Weikl hat alle Voraussetzungen für einen Kritiker. Er kann sehen und hören und schreiben und kennt einen, der ihn druckt. Vor allem und allen versteht er die Sache, über die er sich äußert.



– VI. –

„Kritiker sind Flaschen mit Sauerkrautohren… diese Leute, die täglich alles vergiften… in der Musik sind sie Jungfrauen." (Celibidache in der Münchener Abendzeitung 10./11.11.1984) – die Lösung heißt Bernd Weikl.

– VII. –

ER hat drei Kassetten besprochen: „Onegin", „Lombardi" und „Trovatore". ER bespricht wie ER spricht: geradlinig, kurz, aber freundlich. ER stellt in der Kritik wie im Leben auf das Positive ab. Da kommt viel Freude auf, sogar beim Hersteller.

– VIII. –

„Seitdem ich weiß, das Fischer-Dieskau sein Klo mit schlechten Kritiken tapeziert hat, macht es auch mir nichts mehr aus." (Weikl im Gespräch, FF 6/74, S. 512)

– IX. –

Wesentlicher Teil der Weikl-Kritik ist sein Foto: lachende Augen, offene Ohren und der alleswissende Mund, der verbindliche blitzende Zähne zeigt. So einer schreibt keine Verrisse.

– X. –

Fortsetzend könnte es ein Fono Foto Forum geben. Beispiele anhand Nummer 11/84: S. 45 – Peter Cossé zerbröselt die sinfonische Substanz C.M. von Webers; S. 50 – Helge Grünewald legt den Blutdruckmesser an Gidon Kremers Im-Pulse; S. 62 – Andreas Jaschinski vor einem mit Schonkost gefüllten Platten-Teller.

– XI. –

Ob Weikl, der Kritiker, Ärger bekommt? Die Tosca-Frage „Quanto?" mag gestellt werden. Neider werden von einer gekauften Anzeige (Wer für wen?) murmeln. Dabei schreibt er doch, was er will: „bei so einer Kassettenproduktion mitmachen." Ehrlichkeit zahlt sich aus.

– XII. –

Sein Beispiel wird Folgen haben. „Domingo conducts Milnes/Milnes conducts Domingo" ist platte Vergangenheit. Demnächst im Magazin: „Domingo criticizes Milnes" und umgekehrt. Kleiber und Bernstein besprechen des jeweils anderen „Tristan". Karajan wird bei CBS Rezensionsexemplare der Neuaufnahmen der Berliner anfordern. – Jetzt schlägt's

– XIII. –

Die Kritiker werden sich in der Kunst versuchen. Ihr Papst firmiert seit kurzem als „Sarastro" und hat im Fernsehen schon Prey und Fischer-Dieskau be-flügelt. Ich selbst werde trotz Eignung und Neigung den Alberich an Bernd Weikl abtreten.

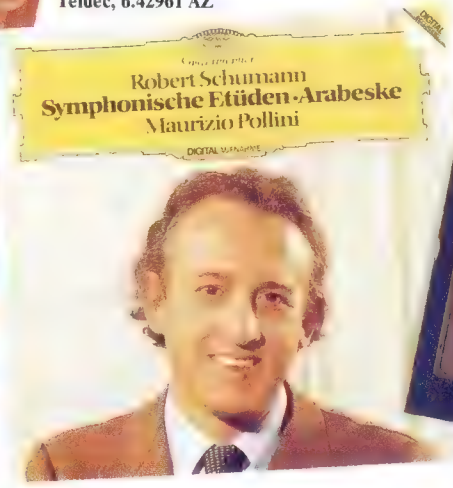
Es gibt drei Millionen Möglichkeiten, eine dieser Platten geschenkt zu bekommen.

Denn etwa so viele Menschen gibt es in Deutschland, die sich wirklich für klassische Musik interessieren. Die also nicht nur das Adagio von Albinoni oder die Kleine Nachtmusik im Plattenschrank haben, sondern schon etwas tiefer eingestiegen sind.

Sie alle sind potentielle Abonnenten von FonoForum. Und für jeden, den Sie von dieser monatlich erscheinenden Zeitschrift für klassische Musik überzeugen können, haben Sie die freie Auswahl unter den vier hier abgebildeten Schallplatten.

FonoForum kostet im Abonnement frei Haus nur 5,50 statt 6,– DM.

Mozart, Doppelkonzert
Corea, Gulda
Teldec, 6.42961 AZ



Robert Schumann,
Symphonische Etüden, Arabeske
Maurizio Pollini,
DG, 410 916-1

Franz Schubert, Lieder,
Margaret Price,
Orfeo, S 001811 A

Mahler, Sinfonie Nr. 1,
Riccardo Muti,
Philadelphia Orchestra,
EMI, 27 0007 1

FonoForum
Klassik und High Fidelity

COUPON

Bitte ausschneiden
und einsenden an: J. V. Journal Verlag, Leserservice, Postfach 11 23, 8057 Eching

Ich bin der neue FonoForum-Leser. Ich bestelle FonoForum zum Vorzugspreis von DM 66,– inkl. Porto. Bis auf Widerruf. (Ausland DM 72,–).

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Datum/Unterschrift: _____

Ich zahle (bitte ankreuzen)

☐ Bargeldlos durch Bankeinzug

Kontonummer: _____

Name der Bank: _____

_____

Bankleitzahl (steht auf dem Scheck)

☐ gegen Rechnung

Ich habe nebenstehenden Abonnenten für FonoForum gewonnen und erhalte folgende Klassik-LP:

_____

_____

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

FF 1/85

Das Abonnement verlängert sich um ein Jahr, wenn es nicht zwei Monate vor Ende des Bezugsjahres gekündigt wird. Die Vereinbarung kann innerhalb einer Woche widerrufen werden.

Walter Schild

Was hat HiFi mit Musik zu tun?

Knappe Antwort: soviel wie die Scheibenbremsen mit dem Autofahren. Liest man manche Testberichte von HiFi-Geräten, die deren Qualität mit vollmundigen Elaboraten über die bislang ungehörten musikalischen Erlebnisse beschreiben, so erinnert dies an Auto-„Tests" nach Art des verzückten Dahinschwebens durch den Schwarzwald im rosaroten Daimler. Mich interessiert aber die Fahrwerksabstimmung und das Bremsverhalten. Blockieren die Räder bei Vollbremsung, bricht der Wagen in Extremsituationen aus? Aus ähnlichem Grund prüfen wir deshalb im Labor HiFi-Geräte unter härtesten Bedingungen und muten unseren Lesern manchmal sogar Wortungeheuer wie „Rumpelgeräuschspannungsabstand" zu. Denn das richtige Gerät ist (eine) Voraussetzung für musikalisches Erlebnis, ebenso wie das Sicherheitsgefühl zupackender Scheibenbremsen Freude am Fahren vermitteln kann.

HIFI-NEUHEITEN, TRENDS, NOTIZEN

CD-Player von Mission

Vor einem halben Jahr war er bereits angekündigt, auf der Düsseldorfer hifivideo wurde er zum erstenmal als Prototyp vorgestellt. Inzwischen ist er lieferbar – der CD-Player von Mission.
Beim DAD 7000 handelt es sich praktisch um eine Philips-Weiterentwicklung. Er arbeitet jedoch im Gegensatz zum Philips, der mit Zweifach-Vierzehn-Bit-Oversampling ausgestattet ist, mit einer 16-Bit-Variante. Außerdem hat man ihm zusätzlich zwei Digital-/Analogwandler spendiert, die eine phasengenaue Stereowiedergabe ermöglichen sollen.
Die weiteren Features: motorisches Schubladen-System, Speicherkapazität von 99 Titeln, Anzeige für Gesamtspielzeit, Restspielzeit, Titelanzahl, Suchlauf in beiden Richtungen sowie eine Zugriffszeit von 2,5 Sekunden auf die einzelnen Titel.

Handarbeit

Der Kieler Tonabnehmerspezialist **Elac** ist trotz starken Konkurrenzdruckes durch die CD bemüht, immer noch bessere analoge Tondosen zu entwickeln. Basierend auf der Technik des EMC-1 und EMC-2 hat man nun ein EMC Van den Hul 1 gebaut. Der Bornadelträger hat dabei eine sehr geringe Masse und ist extrem verwindungssteif. Die Spulen dieses Systems werden per Hand unter dem Mikroskop gewickelt. Verwendet wird dabei oxidfreier Silberdraht, der deutlich dünner als menschliches Haar ist. Das Nadellager wurde neu entwickelt und mit einem speziell vulkanisierten Dämpfungsgummi versehen.
Auch an die Technikästheten wurde bei der Entwicklung dieses Systems gedacht: Das EMC Van den Hul 1 hat ein transparentes Gehäuse, bei dem alle Innereien voll sichtbar sind.
Der Preis für das EMC Van den Hul 1 liegt bei knappen 900 Mark.
Vertrieb: John + Partner GmbH,
Rendsburger Landstraße 215,
2300 Kiel 1

„Super-Twen"

Der Freisinger Lautsprecher-Hersteller **TSM** hat die Serie Twen um ein weiteres Modell, die Super-Twen, erweitert. Während das Basismodell, die Zweiweg-Konstruktion Twen, hauptsächlich für Pop-Musikhörer konzipiert ist, zielt die Super-Twen, aufgrund ihrer Dreiwegtechnik auch auf Freunde klassischer Musik.
Vorteile dieser Box: Aufgrund impulstreuer Lautsprechersysteme und ihrer interferenzfreien Ankopplung sowie der Ausstattung des Hochtöners mit Doppelmagnet soll die Super-Twen alle Arten von Musik besonders „live-nah" und springlebendig reproduzieren. Außerdem, so der Hersteller, erhöht der neue Doppelmagnet-Hochtöner die Brillanz und garantiert eine Durchsichtigkeit ohne Schärfe oder Verfärbungen.

Für Technik-Ästheten: handgefertigter MC-Tonabnehmer Elac EMC van den Hul 1 (linkes Bild)

Soll „Live-nah" Musik reproduzieren: TSM-Super-Twen (Bild rechts)

Aktiv-Boxen-Reigen von First Audio: FA-120, FA-90 und FA-500

Das Gehäuse – auch dies ein Novum bei TSM – wird in Echtholz angeboten: Eiche, Nußbaum und Schwarz. Der Preis für die Super-Twen soll bei knappen 700 Mark pro Stück liegen.

Aktiv ist in

Das Aktiv-Boxen-Konzept scheint derzeit bei den Herstellern zunehmend beliebter zu werden. Auch der in Gaimersheim bei Ingolstadt ansässige Hersteller **First Audio** mischt nun im Reigen der Aktiven mit. Zwei Jahre Entwicklungszeit waren nötig, um die drei Modelle umfassende Reihe marktreif zu machen. Sämtliche Verstärker dieser Boxen sind diskret aufgebaut, die Netzteile wurden mit dicken Ringkerntrafos versehen. Um eine Anpassung an den Wiedergaberaum zu ermöglichen, sind Tief-, Mittel- und Hochtonbereich jeweils um ± 3 Dezibel regelbar. Ebenfalls allen dreien gemeinsam ist eine Abschaltautomatik, vergoldete Cinchbuchsen sowie eine Anschlußmöglichkeit für Vor- oder Vollverstärker.

Kleinste Box ist die FA-90, eine Regalbox in Dreiweg-Baßreflextechnik. Die Nennleistung ist mit 105 Watt angegeben.

Gefolgt wird die 90er von der FA-150 Aktiv, die mit ihren 77 Zentimetern Höhe schon eine ausgewachsene Standbox abgibt. Auch sie ist eine Dreiwege- Baßreflexkonstruktion.

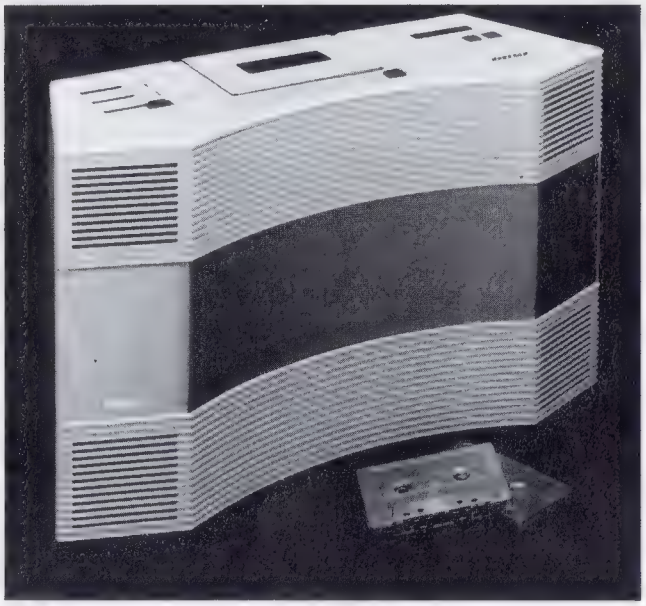
Als Krönung der Perfektion bezeichnet der Hersteller die große 500 Aktiv. Im Gegensatz zu den beiden kleineren Modellen ist die 500 Aktiv eine „Pseudo-Vierwege-Box", wobei die tiefen Frequenzen von zwei Tieftönern übernommen werden. Sämtliche Modelle sind paarweise abgeglichen, die Garantiezeit beträgt fünf Jahre.

Die Preise:
FA-90 Aktiv ca. 1000 Mark;
FA-150 Aktiv ca. 1150 Mark;
FA-500 Aktiv ca. 2700 Mark

Mobile HiFi-Anlage mit Traumklang

■ Im Bereich Lautsprecher gibt es selten bemerkenswerte Neuentwicklungen. Der Akustikforscher Amar G. Bose aus Boston/ Massachusetts zeigte anläßlich einer Presseveranstaltung eine aufsehenerregende Neuerung. Furore machte Bose in erster Linie mit der legendären und dennoch nicht unumstrittenen Box Bose 901, von der es inzwischen fünf Weiterentwicklungen gibt.

■ Bei so geringen Leistungen ist auch ohne weiteres Batteriebetrieb möglich. Boses Ziel war es allerdings, nicht nur einen guten gute Wirkungsgrad, der dadurch erzielt wird, erlaubt ein aktives Konzept mit geringer Ausgangsleistung. 25 Watt genügen, um den Baßlautsprecher anzutreiben, die zwei eingebauten Mittel/ Hochtöner kommen sogar mit zweimal 6 Watt aus.



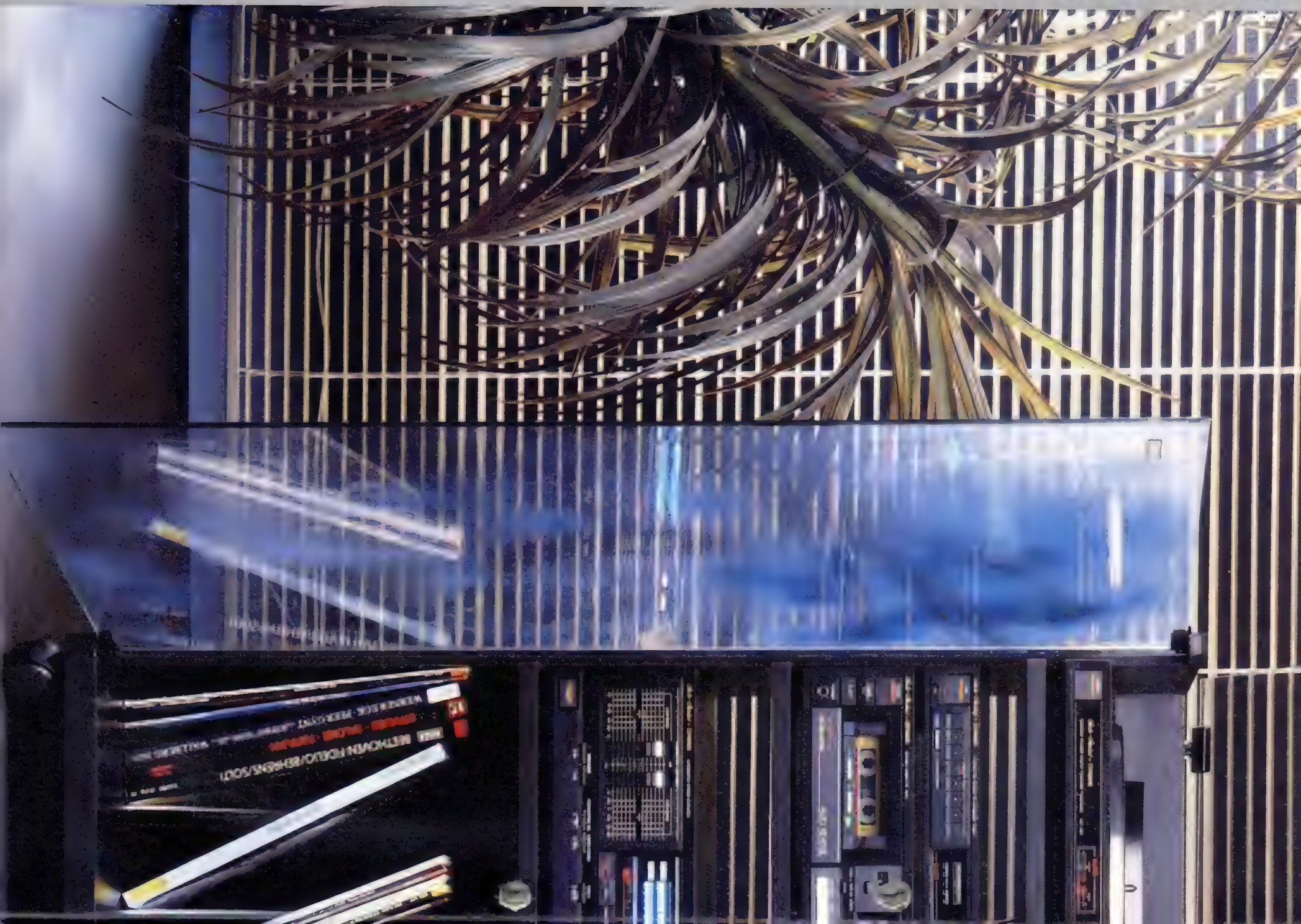
Alles in einem: Bose Akoustic Wave Music System

■ Seit 1970 wurde dann an dem Konzept einer mobilen HiFi-Anlage gearbeitet, die man jetzt vorstellte. Dr. Bose hat das Kunststück fertiggebracht, dem Traum aller Entwickler, nämlich aus einer kleinen Box einen kräftigen Baß bei hohem Wirkungsgrad herauszuholen, so nahe gekommen zu sein wie noch nie. Wenn man im Boxenbau das Prinzip einer Orgelpfeife anwenden könnte, wären viele Probleme mit einem Schlag gelöst. Genau das ist aber der Mannschaft von Bose gelungen. Mit einem komplizierten und genau auf das Baßchassis abgestimmten Kammersystem werden nun die Vorteile der Orgelpfeife genutzt, ohne die Nachteile scharfer Resonanzen in Kauf nehmen zu müssen. Der Lautsprecher zu bauen, sondern eine ganze mobile HiFi-Anlage. Im Lautsprechergehäuse finden zudem auch noch ein Cassettenrecorder und ein UKW-MW-Tuner Platz. Das Ganze ist kaum größer als ein TV-Portable mit 41er Bildröhre.

■ Clou aber: Die Hörprobe bewies, daß diese kleine Allroundanlage nahezu wie die 901 klang, und das aus einem einzigen Gehäuse mit nur einem Baßchassis. Bedauerlich, daß dieses „Acoustic Wave Music System" in den USA bereits für knappe 650 Dollar zu haben ist, während man bei uns noch bis zum Herbst warten muß.

Vertrieb: Bose GmbH, Ober-Eschbacher Straße 118, 6380 Bad Homburg

An dieser Stelle informieren wir in regelmäßiger Folge über neue Produkte auf dem HiFi-Markt. Auch über interessante technische Entwicklungen und Trends wird berichtet. Tests sind unter dieser Rubrik nicht zu finden, es handelt sich hier um Vorabinformationen, deren inhaltliche Untermauerung unseren Testberichten vorbehalten bleibt. Natürlich können wir aus der Fülle der von der Industrie laufend vorgestellten Neuheiten nur einen Ausschnitt bringen. Wir beschränken uns daher auf wirklich interessante Produkte und Meldungen aus dem HiFi-Bereich.



Von Kopf bis Fuß auf Fisher eingestellt...

Komplett-Anlage von Fisher:
Vollverstärker CA 276,
Tangentialplattenspieler MT 750
Cassettenrecorder CR 276,
Synthesizer-Tuner FM 276

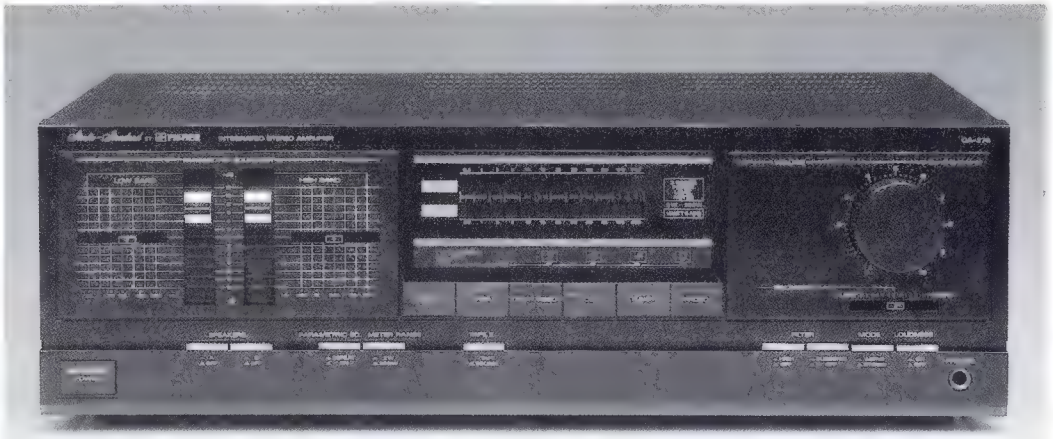
Wie die Erfahrung lehrt, werden die Etagen eines HiFi-„Turms" oft in unterschiedlichster Weise ausgestattet – was manchen Interessenten zu Recht nachdenklich stimmt. Die Praxis bringt in manchen Fällen nur allzubald an den Tag, daß etwa der Tangentialplattenspieler mit einer Paar-Mark-Tondose ins knappe Budget gezwängt wurde. Bei dem hier vorgestellten „großen" Fisher-Turm fehlen solche Flops erfreulicherweise. Was bleibt, sind die normalen kleinen Schwächen neben einer Vielzahl starker Argumente. Doch lesen Sie selbst!

Vollverstärker Fisher CA-276

Steuerzentrum und Kraftquelle der Fisher-Komplettanlage sind im reichlich schwergewichtigen integrierten Verstärker CA 276 untergebracht, dessen Frontplatte erfreulich übersichtlich gestaltet ist und der über genug Leistung verfügt

Auffallendstes Merkmal ist der parametrische Zweiband-Equalizer, der hier die übliche Manipulierbarkeit der Frequenzgangenden mittels Tiefen- und Höhenreglern ersetzt und für den das linke Frontplattendrittel reserviert bleibt.
Der Vorteil dieser Sparversion eines Equalizers liegt sicherlich nicht zuletzt in seiner einfachen Handhabung, wobei ein Blick genügt, um die mit vier Flachbahnstellern vorgenommene Manipulation des Frequenzgangs abzuchecken. Pro Frequenzband bestimmt ein senkrecht angeordneter Steller das Ausmaß von Anhebung und Absenkung bis maximal zwölf Dezibel und ein waagerecht angeordneter Schieber den Einsatzbereich im jeweiligen Frequenzband, das sich zum einen von 25 Hertz bis 800 Hertz und zum andern von 600

Ein Tastendruck genügt, um den Amplitudengang wieder zu linearisieren. Da ein gesonderter Pegelsteller für den Mini-Equalizer fehlt, kann der Pegelsprung beim Umschalten zwischen „verbogenem" und linearem Frequenzgang nicht kompensiert werden, so daß zumindest bei kräftiger Klangbeeinflussung ein einigermaßen objektiver Vergleich des

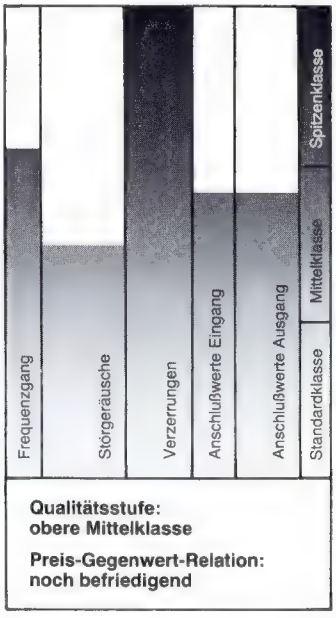


getunten mit dem originalen Klangbild schwerfällt.
Immerhin können bei wohldosiertem Einsatz der vier Flachbahnsteller störende Verfärbungen von Aufnahmen ebenso ausgeglichen werden wie besonders eklatante Schwächen von Lautsprecherboxen. Wie unglaublich schnell dem Endverstärker eine Anhebung des unteren Übertragungsbereiches an die Reserven und dem Tieftonsystem der Lautsprecherboxen eventuell ans Leben geht, läßt sich aus der großzügig dimensionierten Leistungsanzeige ablesen, die zentral auf der Frontplatte angeordnet ist. Dieses zwischen zwei Empfindlichkeitsbereichen umschaltbare Wattmeter bezieht sich auf 8-Ohm-Lasten und bringt pro Kanal bis zu 12 blau fluoreszierende Quadrate zum Aufleuchten.
Die einzelnen Komponenten der Komplettanlage kann man von einem Tastenfeld aus bei gleichzeitiger Aktivierung eines entsprechenden Leuchtsymbols anwählen. Da zwei zusätzliche Hochpegeleingänge vorgesehen sind, können beispielsweise problemlos ein CD-Player und ein Hifi-Videorekorder angeschlossen werden.
Das rechte Frontplattenfeld wird von einem griffigen Lautstärkereglerknopf dominiert. Die richtige Balance zwischen den Boxen wird über einen Flachbahnsteller eingependelt. Lästiges Rumpeln und Rauschen von Schallplatten kann mit Hilfe eines Subsonic- und eines Höhenfilters eingedämmt werden. Auf eine Loudness-funktion muß bei diesem Verstärker ebensowenig verzichtet werden wie auf einen Mono/Stereo-Umschalter und einen Kopfhöreranschluß.

Reichhaltige Ausstattung

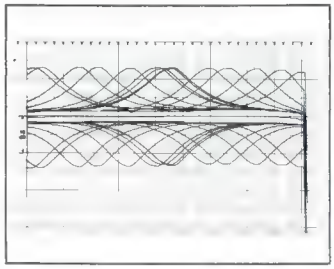
Ein zweites Bandgerät mit getrennten Aufnahme- und Wiedergabeköpfen kann man vor- und hinterband betreiben. Die Kabelenden von zwei Boxenpaaren nehmen kräftig dimensionierte Schraubklemmen an der Geräterückseite auf. Von dort aus ist auch die Verbindung von Vor- und Endverstärker auftrennbar, so daß die beiden in ihrer Partnerwahl prinzipiell frei sind.
Bis auf den Tape-2-Anschluß ist allen Cinch-Buchsenpaaren eine kleine „Auto-Function"-Buchse zugeordnet, die in Verbindung mit Auto-Function-Buchsen an den einzelnen Komponenten eine angenehme Erweiterung des Bedienkomforts gestattet: Radiomusik erschallt, sobald eine der Festsendertasten am Tuner gedrückt wird, Schallplattenwiedergabe beginnt mit „Start", während ein Band mit „Play" abfährt.
Einmal verkabelt, wird Aufzeichnungsbeginn und -ende des als Tape 1 angeschlossenen Cassettendecks an die Ein- und Auslaufrille einer Schallplatte ankoppelbar. In ähnlicher Weise läßt sich Tape 1 von der CD-Scheibe aus steuern. Nur schade, daß Fisher angesichts von soviel Verkabelungskomfort keinen zentralen Netzschalter spendiert hat.

Qualitätsprofil
Vollverstärker Fisher CA 276



Qualitätsstufe:
obere Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch befriedigend



Frequenzgänge des Equalizers

Platte Fisher

Der MT 750 gehört zur Spezies der Automatikspieler mit Tangentialarm und althergebracht ist allenfalls die aufschwenkbare Abdeckhaube. Zum Standard dieser Spielergattung gehört es heute auch, sämtliche Automatikfunktionen bei geschlossener Haube von der Frontplatte aus zu steuern

Start und Stop, wiederholtes Abspielen der gesamten Plattenseite und gezieltes Anfahren von bis zu neun Titeln in beliebiger Reihenfolge sind automatisiert. „Intro scan" verschafft eine schnelle Übersicht über den Inhalt einer Plattenseite, die Titel der Reihenfolge nach jeweils für 10 Sekunden anspielend. Um den soeben angespielten Titel ganz zu Gehör zu bringen, genügt es, die Intro-scan-Taste nochmals an-

Titelsuchlauf

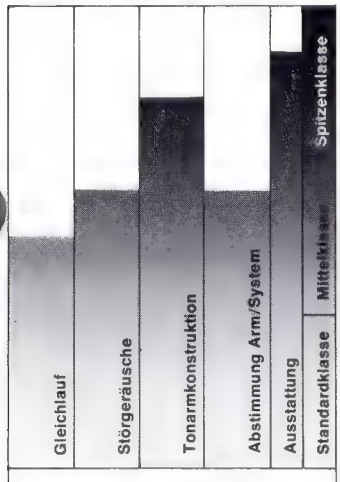
zutippen. Die Nummer des gerade gespielten Titels wird durch eine rasch blinkende, die des nachfolgend anzufahrenden Titels durch eine gemächlicher blinkende Leuchtdiode signalisiert.
Nur bei geöffneter Haube zugänglich sind Tonarmvorlauf und -rücklauf sowie die Liftfunktion.

nspieler MT 750

Komfortabler Vollautomat

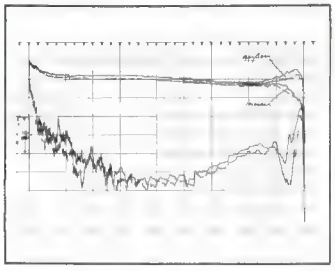
Die Tellerdrehzahl ist an den vom optischen Sensor im Tonarm erkannten Plattendurchmesser gekoppelt und kann wahlweise auch manuell eingestellt werden. Der in seiner Empfindlichkeit justierbare Sensor verhindert auch zuverlässig, daß der Abtaster versehentlich auf die Tellermatte abgesenkt wird. Das exakte Einpendeln der Abtastnadel über einer Trennrille ist, falls erforderlich, nachträglich einstellbar. Wie wir feststellen konnten, hapert es mit der Erkennung von Trennrillen, wie bei allen Spielern dieser Art, mitunter ganz erheblich: vorzugsweise Titel klassischer Musik werden willkürlich oft mehrfach „unterteilt". Ist die Trennrille aber erst einmal gefunden, so trifft der Abtaster im Gegensatz zu vielen artgleichen Spielern mit hoher Präzision den Titelbeginn. Aufsetz- und Abhebknackse gehören bei der neuen Spielergeneration ohnehin der Vergangenheit an.

Qualitätsprofil Plattenspieler Fisher MT 750



Qualitätsstufe:
obere Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
gut



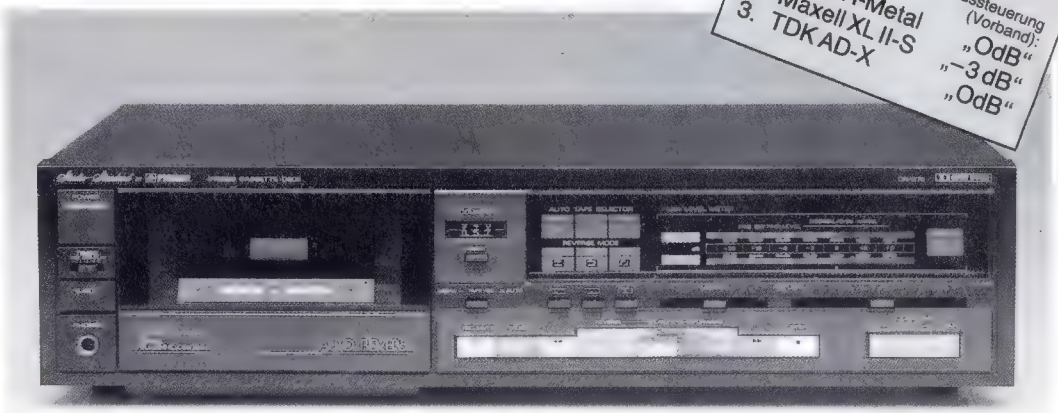
Frequenzgang u. Übersprechen MT 750

Cassettendeck Fisher CR 276

DIE **FonoForum** CASSETTEN-EMPFEHLUNG:

1. Fuji FR-Metal
2. Maxell XL II-S
3. TDK AD-X

Aussteuerung (Vorband): „0dB" „−3 dB" „0dB"



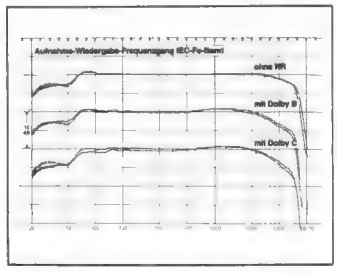
Was dem heutigen Plattenspieler der Tangentialtonarm, ist der neuen Cassettenrekorder-Generation ihre Autoreverse-Funktion, die das Ende des bespielbaren Bandes optoelektronisch erkennt und in Sekundenbruchteilen die Bandrichtung bei gleichzeitiger Kopfdrehung umschaltet

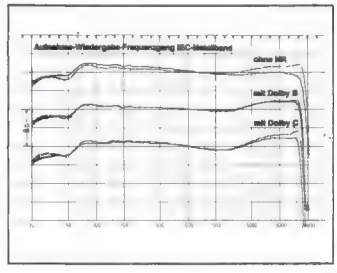
Neunzig Minuten kontinuierliche Spieldauer sind nun mal gerade für Freunde klassischer Musik (Übertragung von Live-Konzerten) ein starkes Argument für den Kauf eines Rekorders wie des CR 276.

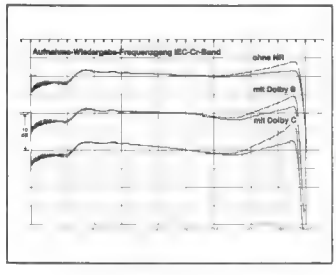
Rauschunterdrücker: Dolby B und -C

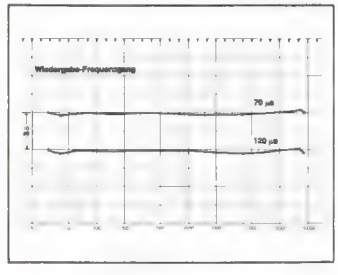
Ebenfalls schon Standard: Dolby C neben Dolby B sowie ein Timer-Schalter und ein Kopfhöreranschluß auf der Frontplatte.

Sehr angenehm: die automatische Bandsortenerkennung. Dafür hat das Entwicklungsbudget nur zu einem mechanischen Zählwerk gereicht. Unkonventionell und praktisch gelöst ist dagegen die Pegelregelung für die beiden Stereokanäle durch einen einzigen Schie-



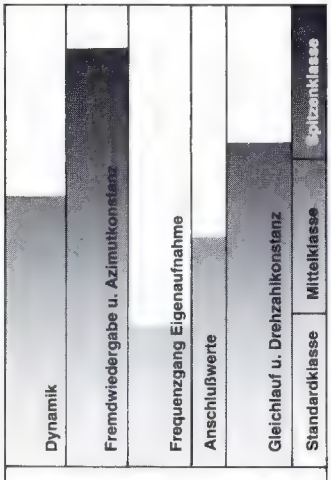






beregler und einen zusätzlichen Balancesteller!
Gespart werden mußte offensichtlich an der Pegelanzeige, die den Bereich bis 3 Dezibel mit ganzen sechs Leichtdioden erfaßt.
Überhaupt kein optisches Signal gibt es für den schnellen Vor- und Rücklauf. Etwas altbacken mutet bei einem logisch gesteuerten Laufwerk der Aufnahmeeinstieg an: Record und Play sind wie ehedem bei mechanischer Steuerung gleichzeitig zu drücken und gar die zweite Hand ist nötig, um den Aufnahmestart mittels der Pausetaste zu verriegeln.

Qualitätsprofil
Cassettendeck Fisher CA 276



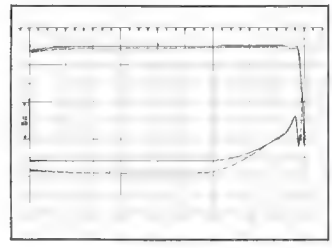
Qualitätsstufe:
obere Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
gut

Tuner Fisher FM 276

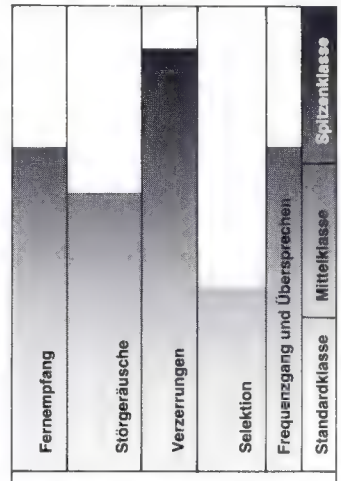
Von ausgesprochen elegantem Design ist der Synthesizer-Tuner FM 276, der neben UKW auch Mittel- und Langwelle empfängt. Jeweils acht Sender sind unempfindlich gegen Netzausfall dauerhaft abspeicherbar

Abgestimmt wird ausschließlich über Tasten, entweder manuell in 50- oder 100-Kilohertz-Schritten bei UKW und 9- oder 10-Kilohertz-Schritten bei den längeren Wellen oder aber automatisch, wobei der Sendersuchlauf bei jedem empfangswürdigen Sender stehenbleibt.
Geduldige zwölf Minuten lang wartet der Speicher nach Betätigen der Memory-Taste auf die Eingabe einer Senderfrequenz in einen der Speicherplätze. Verrauschte Stereosendungen können wahlweise und rauschärmer in Mono empfangen werden. Und das ist auch schon alles an Bedienkomfort. Also nichts für spielerisch Veranlagte. Es ist jedoch zweifelsohne alles da, was den täglichen Umgang mit einem Tuner angenehm erleichtert.
Auf das Notwendigste beschränkt ist auch das Display mit Frequenzanzeige, Stereo- und Signalstärkeindikatoren.



Frequenzgang u. Übersprechen auf UKW, bei 500 µV Antennenspannung

Qualitätsprofil
Tuner Fisher FM 276



Qualitätsstufe:
obere Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut

Die Fisher-Anlage auf dem Meßtisch

Auf dem Meßtisch erwies sich die Endstufe des CA 276 als wahre Wuchtbrumme mit ihren 90 Watt pro Kanal! Bei der Boxenwahl für diese Komplettanlage sind also nahezu keine Grenzen gesetzt.
Im Verband mit dem integrierten Vorverstärker treten weder Rausch- noch Brumm- oder Klirrprobleme auf, so daß die Anschaffung eines CD-Players empfohlen werden kann.
Auch der Tuner leistet insgesamt einen positiven Beitrag zum Gesamterscheinungsbild der Anlage, solange der gerade abgestimmte Sender nicht allzu dicht im Bereich eines feldstarken Nachbarn liegt. Der etwas zu früh gewählte Stereo-Einsatz läßt sich leicht mit der Mono-Taste korrigieren. Sehr erfreulich ist die exakte Abstimmung des Suchlaufes auf Sendermitte.

„Star" der Anlage: Plattenspieler MT 750

Als ausgesprochenes Prachtstück entpuppte sich der Plattenspieler MT 750, und dies nicht zuletzt wegen des mehr als ordentlichen Abtasters. Dies darf bei der Marktlage als eine kleine Sensation gewertet werden, da bei der Erstbestückung von Plattenspielern mit Tonabnehmern „normalerweise" in geradezu sträflicher Weise gespart wird! Mit dieser in einen guten Arm eingesetzten abtastsicheren Tondose läßt sich bestens leben. Das überaus gute Bild vom MT 750 wird durch ein sehr gutes Laufwerk abgerundet.
Vorsicht ist nur bei der Bedienung des laufenden Spielers geboten: Durch die Federung der Chassisfüße ist das gesamte Gerät recht leicht in Schwingung zu versetzen, woraufhin der Tonarm leicht ins Schleudern gerät.
Nicht überzeugen konnte das unabhängig von der Bandsorte etwas matte Klangbild des ansonsten tadellosen Cassettenrecorders bei Eigenaufnahmen von Platte und Tuner.
Als sehr gut empfanden wir dagegen das von Fisher für zirka 290,– Mark gelieferte Rack, in dem die gesamte Anlage sowie eine Reihe von Schallplatten optisch ansprechend untergebracht sind. Eine runde Sache also – diese Top-of-the-line-Anlage von Fisher!

Reinhold Martin

Technische Daten: Vollverstärker Fisher CA-276

Sinusleistung bei 1 kHz an 4 Ohm		189 W
Impulsleistung bei 1 kHz, 4 Ohm		190 W
Klirrfaktor an 4 Ohm bei 1 kHz		bei 5 Watt 0,01 %
Intermodulations- verzerrungen		bei 5 Watt 0,02%
Geräuschspannungsabstand bei 5 W	Hochpegel 80 dB	Phono MM 78 dB
Ausgangswiderstand des Lautsprecherausgangs bei 40 Hz		0,14 Ohm
Abmessungen (B×H×T)		44×14×28 cm
Ungefährer Handelspreis		1149,– DM

Technische Daten: Plattenspieler Fisher MT 750

Gleichlaufschwankungen 2-Sigma linear	 0,09% 0,12%
Rumpelabstand, bewertet	–81 dB
Brummabstand	–70,5 dB
Tiefenabtastfähigkeit (315 Hz)	100 µm
Vertikaler Spurwinkel	18 Grad
Frequenzgang und Übersprechen	siehe Diagramm
Abmessungen (B×H×T)	44×9,5×35,5 cm
Ungefährer Handelspreis	659,– DM

Technische Daten: Cassettenrecorder Fisher CR 276

Gleichlaufschwankungen	nach DIN linear	±0,08% ±0,17%
Drehzahlabweichung (Bandanfang/Bandende)		+0,7/+0,6%
Dynamik (Steller zu) mit Dolby B/Dolby C	Geräusch- spannungs- abstand	Höhen- dynamik
Eisenoxid (IEC I)	66,5/73 dB	51 /61,5 dB
Chromdioxid (IEC II)	66 /72,5 dB	60 /69,5 dB
Metallband (IEC IV)	66 /73 dB	59,5/70,5 dB
Frequenzgang Aufnahme–Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C) Eisenoxid (IEC I) Chromdioxid (IEC II) Metallband (IEC IV)		 siehe Diagramm siehe Diagramm siehe Diagramm
Wiedergabefrequenz 70 und 120 µs Höhenverlust bei Mono-Wiedergabe Azimutkonstanz		siehe Diagramm sehr gut noch gut
Übersprechdämpfung 1 kHz/10 kHz		38/25 dB
Aussteuerungssteller Gleichlauffehler bis –20/–40 dB		0,1/0,5 dB
Anschlußwerte Eingangsempfindlichkeit/-impedanz Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge/Vorband-Rauschabstand Ausgangsspannung bei DIN-Pegel/ Ausgangsimpedanz	 Line Line Line	 100 mV/35 kOhm >12 V/94 dB 580 mV/8 kOhm
Abmessungen (B×H×T)		44×11×26 cm
Ungefährer Handelspreis		678,– DM

Technische Daten: Tuner Fisher FM-276

Eingangsempfindlichkeit an 75 Ohm mono stereo	 1,3 µV 45 µV
Geräuschspannungsabstand mono stereo	 64,5 dB 58 dB
Klirrfaktor stereo, 1 kHz ±75 kHz Hub Pilottonverzerrungen	 0,32% 0,5%
Trennschärfe narrow (wide) mono ±200 kHz ±300 kHz stereo ±200 kHz ±300 kHz	 19,5 (18) dB 57,5 (62) dB 18 (13) dB 42 (44) dB
HF-Übersteuerungsfestigkeit	63 dB
Frequenzgang und Übersprechdämpfung	siehe Diagramm
Antennenspannung für 26 dB Übersprechdämpfung (1 kHz)	 7 µV
Abmessungen (B×H×T)	40×6×26 cm
Ungefährer Handelspreis	528,– DM

Vertrieb: Fisher HiFi Europa GmbH, Truderinger Straße 13, 8000 München 80

AKG
acoustics

Ein Zitat für alle Kopf-Hörer: „Die Überraschung kam diesmal von AKG“

stereoplay 4/84

stereoplay 4/84 K 240 Monitor
Klang: gut bis sehr gut
Preis/Leistung: sehr gut
Qualitätsstufe: Spitzenklasse

stereoplay 4/84 K 240 Monitor-Studio
Klang: sehr gut
Preis/Leistung: sehr gut
Qualitätsstufe: Spitzenklasse

K 240 Monitor-Studio

Den überraschenden Genuß für Ihre Ohren gibt es beim Fachhändler.

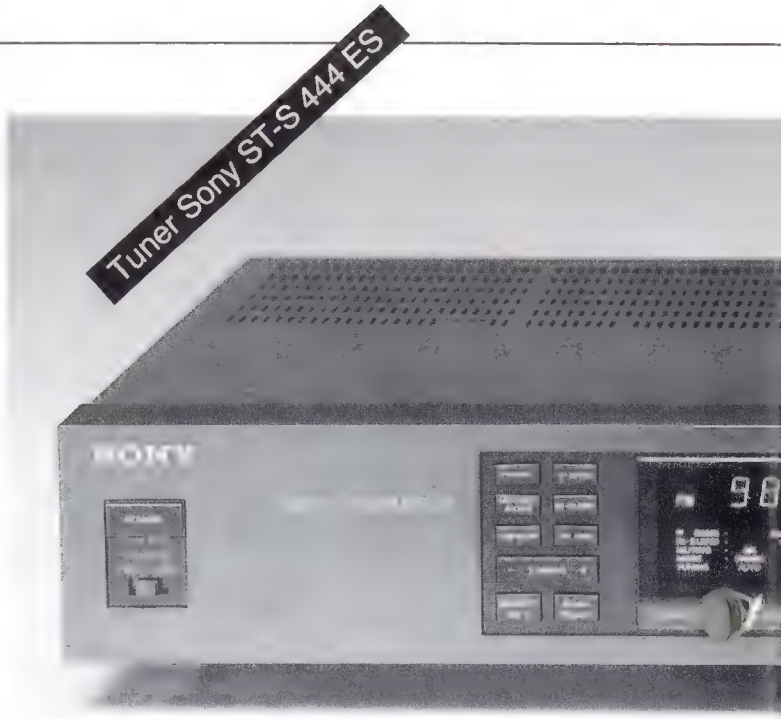
AKG

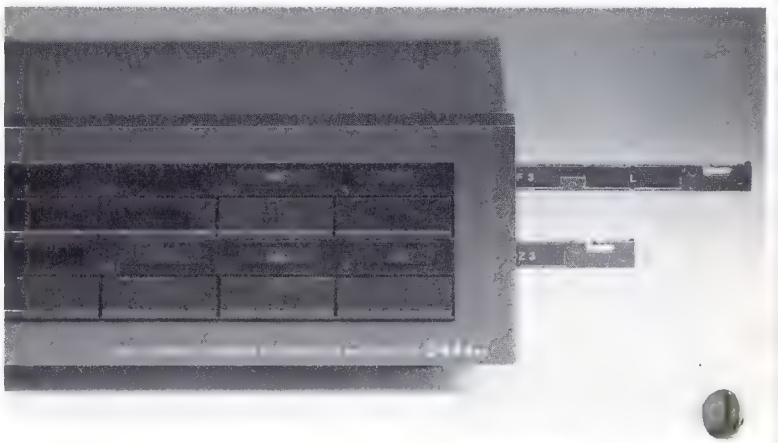
Akustische u. Kino-Geräte GmbH
Bodenseestraße 226–230
8000 München 60
Telefon: 089/8716–0

Akustische u. Kino-Geräte GmbH.
Brunhildengasse 1, A-1150 Wien

Intelligenter Empfangschef

Live-Übertragung der Bayreuther Festspiele, die Cassette läuft zum Mitschneiden, da stellt man plötzlich fest, daß der Empfänger auf Mono geschaltet ist: Wem wäre das nicht schon passiert? Gegen solche Fehlbedienung weiß der Sony-Tuner Abhilfe

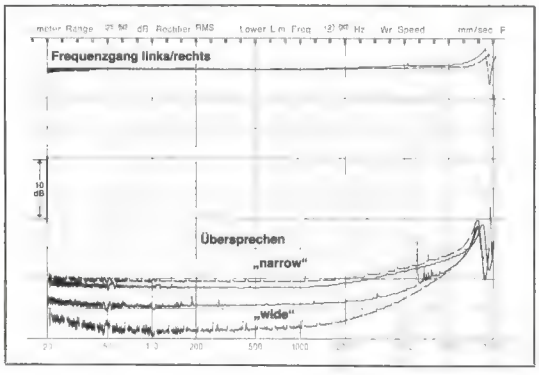




Denn hinter den acht Stationstasten des ST-S 444 steht mehr als ein einfacher Frequenzspeicher, der auf Tastendruck per Synthesizer den gewünschten Sender hereinholt. Der Sony-Speicher kann sich zusätzlich merken, ob diese Station in Mono oder in Stereo empfangen werden soll. Als Mittelweg bietet sich bei nur leicht verrauschten Stereo-Sendern die High-Blend-Funktion an, auch sie läßt sich jeder Stationstaste individuell zuprogrammieren.
Störungen durch starke Nachbarsender eliminiert die Taste „IF Band": Sie schaltet das Zwischenfrequenzfilter von „wide" auf „narrow", wobei man etwas erhöhte Verzerrungen in Kauf nehmen muß. Auch für diese Betriebsart hat jeder Stationsspeicher eigene „Gehirnzellen" reserviert.
In der Praxis sieht das so aus: Sie wohnen zum Beispiel im Raum München und ihre Lieblingssender sind „Bayern 4 Klassik" und „Österreich 1". Der bayerische Ortssender kommt optimal herein und Sie wollen ihn natürlich mit größter Stereo-Breite und geringsten Verzerrungen empfangen. Also programmieren Sie zusammen mit seiner Frequenz die Betriebsarten „Wide", „Stereo" und „High Blend Off". Der Empfang des „Österreichers" ist dagegen kritisch, er wird durch Nachbarsender gestört und rauscht in Stereo. Also speichern Sie für ihn die Betriebsarten „Narrow" und „Mono". Beim Wechsel zwischen den beiden Stationen zieht der Tuner nun automatisch die vorgegebenen Register, Fehlbedienung ist ausgeschlossen. Dennoch können Sie jederzeit von Hand einen anderen Empfangsmodus wählen.

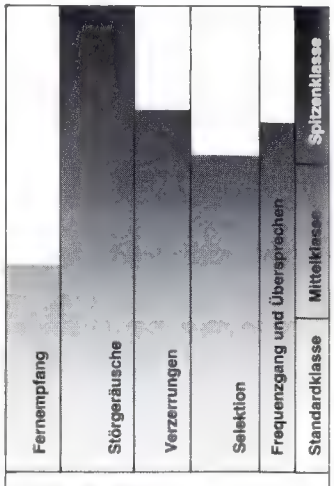
Großzügiges Anzeigenfeld

Sämtliche Betriebsarten werden im Anzeigenfeld durch aufleuchtende Schriftzüge übersichtlich dargestellt. Daneben die großzügige Signalstärkeanzeige, die aus zehn Leuchtbalken besteht. Die Länge dieser Balken signalisiert gleichzeitig, ob bereits der optimale Rauschabstand erreicht ist. Unsere Messungen bestätigen diese Angabe. Im übrigen



Unser Detailfoto zeigt die Stationstasten des ST-S 444 ES: Mit austauschbaren Schildchen lassen sich die gespeicherten Sender individuell kennzeichnen

Qualitätsprofil:
Tuner Sony ST-S 444 ES



Qualitätsstufe:
angehende Spitzenklasse

Preis-Gegenwart-Relation:
sehr gut

Technische Daten: Tuner Sony ST-S 444 ES

Eingangsempfindlichkeit an 75 Ohm *)		mono 0,8 µV stereo 55 µV
Geräuschspannungsabstand *)		mono 69,5 dB stereo 63,5 dB
AM-Unterdrückung		58 dB
Verzerrungen narrow (wide) Klirrfaktor stereo, 1 kHz Pilottonverzerrungen	±40 kHz Hub 0,30 (0,16)% 0,50 (0,20)%	±75 kHz Hub 0,70 (0,40)%
Trennschärfe narrow (wide)		
mono ±200 kHz		22(12) dB
±300 kHz		70 (44) dB
stereo ±100 kHz		−26 (−27) dB
±200 kHz		19 (9) dB
±300 kHz		44 (31) dB
HF-Übersteuerungsfestigkeit		73 dB
Frequenzgang		siehe Diagramm
Übersprechdämpfung narrow (wide)	1 kHz 38 (42) dB	10 kHz 33 (35) dB
Pilotton-/Hilfsträgerunterdrückung 19/38 kHz		54/51 dB
HF-Einstreufestigkeit		sehr gut
Ausgangsspannung bei ±40 kHz Hub/ Ausgangsimpedanz		390 mV/0,6 kOhm
Bedienungskomfort Signalstärkeinstrument: Vollausschlag bei Abstimmschrittweite Pegeltongenerator Abweichung von ±40 kHz Hub		 4 mV 50 kHz + 1 dB
Abmessungen (B × H × T)		43 × 8 × 33 cm
Ungefährer Handelspreis		878,– DM
Vertrieb: Sony, Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 30		

*) Spitzenwertmessung nach CCIR

überstreicht die Signalstärkeanzeige einen erfreulich großen Pegelbereich und hat logarithmischen Verlauf.

Auf einen Ratiomittenidikator hat Sony verzichtet. Wenn man sich aber des Sendersuchlaufs bedient, werden die Stationen innerhalb der Synthesizer-Schrittweite von 50 Kilkohertz exakt angefahren.

Besonders elegant ist die Beschriftung der Stationstasten gelöst: Zwei Schieber mit den Schriftfeldern lassen sich seitlich aus dem Gerät herausziehen und mit Hilfe der beigepackten Stationskürzel-Schablonen individuell beschriften. Nach Antippen der entsprechenden Taste leuchtet dann zum Beispiel „WDR 3" auf. Jeder Stationsspeicher kann mit einem UKW- oder mit einem Mittelwellensender belegt werden. Die Taste „Scan Read" läßt alle gespeicherten Stationen der Reihe nach vier Sekunden lang anspielen.

Einen besonderen Leckerbissen bietet der ST-S 444 für Freunde des Schaltuhrbetriebs: Bis zu vier verschiedene Programme können mittels Timer nacheinander abgerufen werden. Bei jeder erneuten Netzspannungszufuhr wird dann der nächste vorprogrammierte Sender abgestimmt. Auf diese Weise lassen sich Übertragungen verschiedener Programme in Abwesenheit mitschneiden, vorausgesetzt man verfügt über ein Aufzeichnungsgerät mit entsprechend langer Spieldauer.

Beim Aussteuern hilft übrigens der eingebaute Pegelgenerator, dessen Ausgangsspannung recht gut mit dem hierzulande üblichen maximalen Senderpegel übereinstimmt. Voraussetzung ist allerdings ein Cassettendeck mit Spitzenwert- („Peak"-) Aussteuerungsanzeige.

Extrem rauscharmer Ortsempfang

Wie steht's mit den Empfangsqualitäten? Das Eingangsteil des Sony-Tuners ist mittelmäßig rauscharm, es empfiehlt sich in jedem Fall eine gute Antenne, um weiter entfernte Stereo-Sender sauber hereinzubekommen. Bei Ortsempfang geht das Rauschen auf extrem niedrige Werte zurück, die manch teuerem Gerät gut zu Gesicht stünden.

Die Verzerrungen könnten noch etwas geringer sein, insgesamt ist den Sony-Ingenieuren aber ein guter Kompromiß zwischen Trennschärfe einerseits und Verzerrungen andererseits gelungen. In der „Narrow"-Position empfing der ST-S 444 einige kritische Stationen sauberer als unser Referenztuner Revox B 760, andererseits rauschte er bei entfernt gelegenen Stereosendern etwas stärker als dieser.

Besonders kräftige Eingangssignale, wie sie zum Beispiel beim Breitbandkabel auftreten, verkraftet der Sony zufriedenstellend. Für den Kabelanschluß wünscht man sich allerdings mehr Stationstasten, um die über zwanzig angebotenen UKW-Programme abzuspeichern.

Beim praktischen Betrieb fällt auf, daß der Sendersuchlauf schwache, aber in Mono noch empfangswürdige Stationen überfährt. Der Grund: Suchlauf- und Mutingschwelle sind identisch mit der Stereo-Schwelle und liegen deshalb entsprechend hoch.

Der Frequenzgang dokumentiert die weitgehend verfärbungsfreie Übertragung sämtlicher Tonlagen, lediglich die allerhöchsten Obertöne kommen eine Spur zu spitz. Die beiden Stereo-Kanäle werden selbst bei Narrow-Betrieb ausreichend voneinander getrennt.

An den meisten Anlagen klingt der Sony im Vergleich zu den übrigen Komponenten zu leise – ein typisches Manko vieler japanischer Empfänger. Sein niederohmiger Ausgang garantiert problemlosen Anschluß selbst über längere Kabel.

Durchaus nicht selbstverständlich in dieser Preisklasse ist die ordentliche Verarbeitung des Geräts: Robustes Gehäuse, sorgfältige Abschirmung empfindlicher Baugruppen, leichtgängige Tipptasten mit Druckpunkt.

Unterm Strich ein empfehlenswerter Empfänger mit ausgewogenen Eigenschaften und großem Bedienungskomfort. Vor allem, wer auf extrem rauscharmen Ortsempfang Wert legt, ist mit diesem Tuner bestens bedient.

Ulrich Wienforth

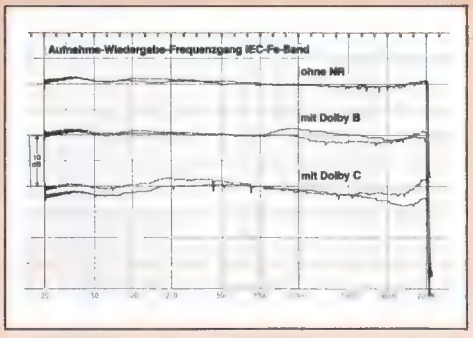
DIE FonoForum CASSETTEN-EMPFEHLUNG:

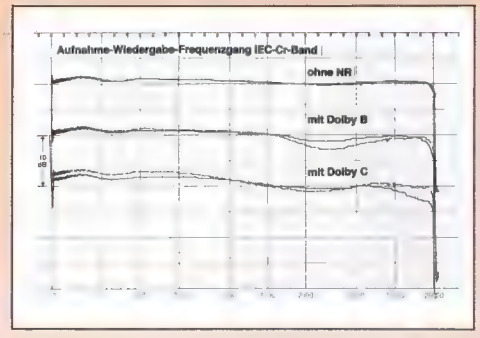
		Aussteuerung (Vorband):
1.	Fuji FR-Metal	„+7 dB“
2.	Sony UCX-S	„+7 dB“
3.	TDK SA-X	„+3 dB“

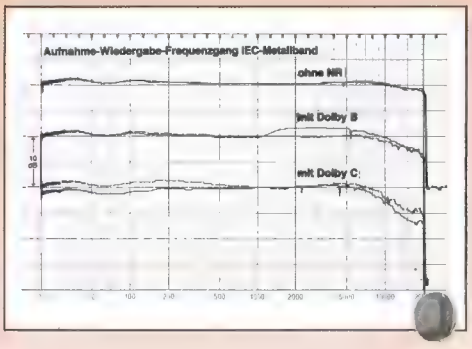
Cassettendeck Nakamichi BX-300

Aufstiegs-kandidat

Nakamichi schließt mit dem BX-300 die Lücke zwischen den „Volks“-Versionen BX-100 und BX-150 sowie dem State-of-the-art-Modell „Dragon“. Mit dem Neuen setzt der japanische Hersteller ein Gerät für Aufstiegskandidaten in die HiFi-Welt, das die gestellten Aufgaben mit Bravour erledigen soll, dabei aber nicht mit allen Finessen des Bedienungskomforts antreten muß. Eine Ideallösung für Puristen?







Äußerlich gleicht der Neue dem kleineren BX-150 wie ein Ei dem anderen. Auf der übersichtlich gestalteten Frontplatte nimmt das Cassettenfach eine zentrale Stellung ein und die großflächigen Wipptasten für die Laufwerksteuerung im linken Bedienfeld vermitteln einen äußerst soliden Eindruck, der sich den Fingern geradezu wohlig mitteilt. Dasselbe positive Urteil gilt in bezug auf die Schiebesteller für Aufnahme- und Wiedergabepegel sowie die Schalter im rechten Bedienfeld. Obwohl seriengefertigt, vermittelt auch dieser Nakamichi-Recorder im Vergleich zur Phalanx der meisten Cassettendecks geradezu die Verarbeitungsqualität „hand made“.

Abgeschaut hat sich der BX-300 vom kleineren Modell BX-150 das automatische Straffen des Bandes nach dem Einlegen der Cassette, den Memory-Stop, der das Band exakt an die Nullmarke heranfährt und die „Auto Repeat“-Funktion,

Liebenswerte Details

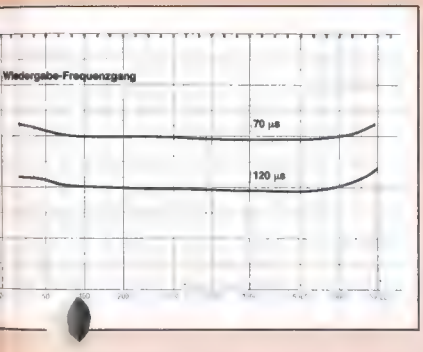
die eine bei beliebigem Wickelstand eingelegte Cassette zurückspult und die Wiedergabe am Bandanfang automatisch startet. „Auto Repeat“ ermöglicht zudem den Endlosbetrieb der Cassette.

Geblieben sind auch Ausstattungsdetails wie „Timer“-Schieber für schaltuhrgestartete Aufnahme oder Wiedergabe und ein elektronischer „Fader“ zum automatischen Ein- und Ausblenden, wahlweise in zwei Geschwindigkeitsstufen. Doch schon ein wenig anachronistisch mutet an, daß die Codierung des Cassettenrückens nicht automatisch erkannt wird und die jeweilige Bandsorte von Hand eingestellt werden muß.

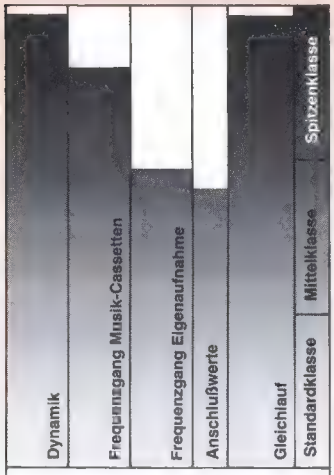
Dual-Capstan-Antrieb und drei Tonköpfe

Was den BX-300 von seinen kleineren Brüdern trennt, findet man hinter der robusten abnehmbaren Cassettenklappe: Völlig getrennte, einzeln justierbare Tonköpfe für Aufnahme und Wiedergabe sowie zwei Tonwellen für Dual-Capstan-Antrieb. Bei den Tonköpfen handelt es sich um hauseigene Entwicklungen, die bis auf die Hörkopf-Spaltbreite denjenigen des „Dragon“ entsprechen. Der Wiedergabespalt wurde verbreitert, um den Wiedergabefrequenzgang auch im Bereich höchster Frequenzen an die IEC-Norm anzupassen.

Unterschiedliche Drehzahlen der beiden Tonwellen sorgen für die erforderliche Bandspannung und einen satten Band-Kopf-Kontakt, der den Andruckfilz der Cassette überflüssig macht. Das Tonwellen-Antriebskonzept mit einer direkt und einer über einen Riemen angetriebenen Tonwelle garantiert einen Gleichlauf, der zum Besten gehört, was zur Zeit auf dem Gebiet der Recordertechnik zu haben ist. Um ganze sieben Prozent kann die Bandgeschwindigkeit gegenüber dem Sollwert verringert oder erhöht werden. Auf die rastende Sollwertstellung des „Pitch“-Reglers ist hundert Prozent Verlaß.



Qualitätsprofil:
Cassettendeck Nakamichi BX-300



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch gut

Technische Daten: Cassettenrecorder Nakamichi BX–300 E

Gleichlaufschwankungen	nach DIN	±0,05%
	linear	±0,15%
Drehzahlabweichung (Bandanfang/Bandende)		–0,1/–0,1%
Dynamik mit Dolby B/Dolby C	Geräusch-spannungs-abstand	Höhen-dynamik
Eisenoxid (IEC I)	66,5/74 dB	56,5/67 dB
Chromdioxid (IEC II)	69/76,5 dB	58,5/68,5 dB
Metallband (IEC IV)	70/78 dB	59/69,5 dB
Frequenzgang Aufnahme–Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C)		
Eisenoxid (IEC I)		siehe Diagramm
Chromdioxid (IEC II)		siehe Diagramm
Metallband (IEC IV)		siehe Diagramm
Wiedergabefrequenzgang 70 und 120 µs		siehe Diagramm
Höhenverlust bei Mono-Wiedergabe		sehr gut
Azimutkonstanz		noch gut
Übersprechdämpfung 1 kHz/10 kHz		45/39 dB
Aussteuerungssteller Gleichlauffehler bis –20/–40 dB		0,7/1,2 dB
Anschlußwerte		
Eingangsempfindlichkeit/-impedanz	Line	150 mV/21 kOhm
Ausgangsspannung bei DIN-Pegel/ Ausgangsimpedanz	Line	1400 mV/2,2 kOhm
Abmessungen (B×H×T)		43×11,5×25,5 cm
Ungefährer Handelspreis		1650,– DM

Vertrieb: Nakamichi GmbH, Stephanienstraße 6, 4000 Düsseldorf 1

Manuelle Vormagnetisierungs-Regelung

Während andere Recorder in dieser Preisklasse bereits Einmeßcomputer bieten, dient beim BX-300 das Gehör und ein Bias-Drehknopf zur Bandsorteneinpegelung. Die gehörmäßige Einstellung der Vormagnetisierung funktioniert dank der unmittelbaren Vor-/Hinterbandkontrolle recht gut. Zumindest bei ausgeschalteter Dolby-Rauschunterdrückung konnten wir bei allen drei IEC-Referenzbändern mit der Drehknopf-Hörmethode einwandfrei glatte Frequenzgänge realisieren. Verfärbungen des Klangbildes aufgrund von Dolby B- oder C-Einsatz können durch geeignete Bandwahl umgangen werden.

In Chrom-Stellung geht der BX-300 allerdings noch nicht konform mit den IEC-Forderungen. Optimale Ergebnisse sind hier nur mit den empfindlichen Chromsubstituten zu erreichen, es sei denn, man läßt das Gerät vom Service-Techniker nach IEC-Maßgaben einmessen.

Im Vergleich zu Kombiköpfen, denen die Dreikopf-Technik ansonsten überlegen ist, reagieren die getrennten Köpfe prinzipiell anfälliger auf Abweichungen des Bandlaufs gegenüber dem geradlinigen Pfad. Eine neuartige Bandführung im BX-300 hat jedoch das Azimutproblem gut im Griff.

Erstaunlich gute Ergebnisse mit Fe-Band, bei Metallband „vorlöschen"

Die Abstammung aus gutem Hause ist auch bei der erzielbaren Dynamik nicht zu überhören, und zwar insbesondere bei Typ-I-Bändern, die man den meisten Recordern am besten gar nicht erst anbietet. Etwas ungewöhnlich verhält sich der BX-300 bei Reineisen-Band, das mit ziemlich großer Vormagnetisierung zu fahren ist, will man einen glatten Frequenzgang erzielen.

Infolge dieser extremen Einstellung werden die tiefen und mittleren Lagen gegenüber den hohen bezüglich Dynamikumfang eindeutig bevorzugt, was beim Aussteuern von hochtonreichen Programmen zu berücksichtigen ist. Die Löschdämpfung für Metallband reicht nicht ganz aus, um ein einmal aufgenommenes Signal wieder restlos vom Band zu entfernen. Vor Neuaufnahmen auf eine bereits bespielte Reineisencassette sollte diese zunächst komplett „vorgelöscht" werden.

Wer auf Spielereien wie Titelsuchlauf verzichten kann, erwirbt mit dem Nakamichi BX-300 einen Recorder der Spitzenklasse, der den kleineren Modellen aus demselben Hause noch eine ganze Nasenlänge voraus hat.

Reinhold Martin

Aktivlautsprecher halten seit einiger Zeit kräftig Einzug in die mittleren Preisregionen des Lautsprechermarkts. DatAkustik in Bonn kommt nun mit einer kompakten Box heraus, die für dieses Segment maßgeschneidert scheint – der LSH 20a. Mit diesem Schritt steigt der High-end-Anbieter herab aus den illustren Höhen, die er vor rund drei Jahren mit der Omega I erklommen hatte. Die Elektronik stammt dabei in jedem Fall aus eigenem Hause

Aktivlautsprecher DatAkustik LSH 20a

Maßgeschneidert?

Wer sich bei der LSH 20a eine verkleinerte Ausführung der großen Omega-Boxen erwartet, wird sich zunächst einmal enttäuscht sehen: kein Manger-Schallwandler, kein Heil-Air-Motion-Transformer weit und breit, dafür sind ganz bodenständig Kalotten für Mitten und Höhen auf die Schallwand geschraubt.

Noch so ein ganz normaler Dreiweglautsprecher wie hundert andere auch? Nun, ein Blick auf die Rückfront erinnert da schon mehr an die großen Brüder. Oben auf dem Boxenrücken sitzt ein Passivradiator. Das ist nichts anderes als ein Chassis ohne Antrieb; in Bewegung gesetzt wird es ausschließlich durch die von einem anderen Treiber zum Schwingen angeregte Luft im Boxeninneren. Unterhalb dessen macht sich fast über die ganze untere Wandungshälfte die metallene Grundplatte für die Endstufenelektronik breit. Also doch – DatAkustik-Freunde atmen auf – , die Handschrift von Entwickler Harald Schuster ist klar zu erkennen.

Stabile Endstufe

Wir konnten uns angesichts dessen nicht verkneifen, zum Schraubendreher zu greifen und uns Zugang zum Inneren zu verschaffen. Erfreulich, was dabei zutage kommt. Auch in dieser Preisklasse hat Walter Fuchs, Elektronikspezialist im Hause DatAkustik und Vater etwa der bekannten Twin 120- und 400-Verstärker, eine blitzsauber diskret aufgebaute, mit einem kräftig ausgelegten Netzteil versehene Endstufe spendiert; sie wird auch bei drastischen Dynamiksprüngen nicht kurzatmig.

Die Signalleitungen sind High-end-gemäß großzügig dimensioniert. Eine eigene Schutzschaltung reagiert auf unerwünschte Gleichspannung, während eine von außen zugängliche Schmelzsicherung bei auftretenden Fehlern die Box vom Netz trennt.

Thermische Probleme sind, das bewies mehrwöchige Praxis, absolut nicht zu befürchten. Man kann das kleine Kraft-

Bildschirmtext

Die Nummer in Sachen Btx

*66366#

JOWI PRESSEDIENST

Btx - Nachrichten-Agentur

Marienbader Str. 5 - 1 Berlin 33 - Telefon 030/825 50 44

Telex 1-84 398

Unser Service für Sie:

Beratung

Btx-Konzeption

Programmerstellung

Programmbetreuung

Grafik

Umbrelladienst

Btx-Präsentation

Unsere technischen Partner

RAFI GmbH & Co

ELEKTROTECHNISCHE SPEZIALFABRIK

Vertrieb (bundesweit):

JÄGER Btx-Systeme

Ringbahnstr. 32-34

1000 Berlin 42

Telefon: 030/8808-237

Telex: 183 414

Btx *9 88 0 88#

Ausstellungsräume, Beratung,

Verkauf, Service, Seminare

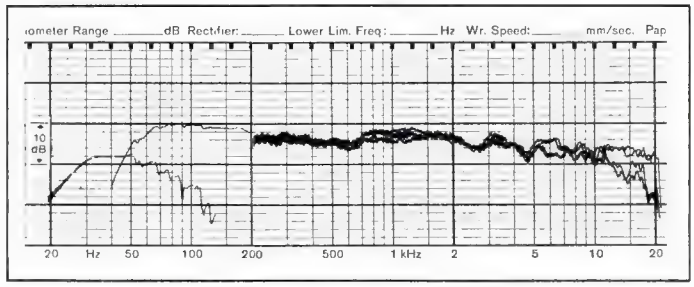
JÄGER Btx-Systeme

werk getrost permanent am Netz hängenlassen; die Leistungsaufnahme im Leerlauf ist denkbar gering. Auf eine Aus-/Einschaltautomatik haben die DatAkustik-Entwickler daher verzichtet. Zudem wirken gleichmäßige Temperaturgradienten positiv auf die Lebensdauer der Elektronik, die ja allgemein dann am liebsten den Geist aufgibt, wenn sie eingeschaltet wird.
Das Kabel zur Vorstufe wird profi-like mit einem Canon-Stecker angeschlossen. Die in der Studiotechnik üblichen, robusten Steckverbindungen glänzen durch allzeit gute Masseführung, was geräusch- und für die Lautsprecher gefahrloses An- und Abkoppeln bei eingeschalteter Elektronik erlaubt. Trennt man den am anderen Ende befindlichen Cinch-Stekker dagegen vom Vorverstärker, sollte man stets das Netz abschalten.

Hinter der Endstufe: eine Passivweiche!

Doch wenden wir den Blick zurück ins Boxeninnere. Schiebt man das flauschige Dämmaterial ein wenig zur Seite, stößt man mit einigem Erstaunen auf eine Passivweiche! Haben die peniblen DatAkustiker da mit ehernen Prinzipien gebrochen und die Möglichkeiten ihres Konzepts etwa nicht mal voll ausgeschöpft? „Ja und Nein", antwortet Harald Schuster auf Befragen. Eine Aktivweiche, vielleicht sogar mit geregeltem Baß, hätte durchaus nahegelegen.
Doch Harald Schuster hat auch hier seine eigenen Vorstellungen. Er wollte auf seine quasiphasenkohärente Weiche nicht verzichten, die er vorläufig in aktiver Form nicht anbieten kann. Sein Patentnetzwerk mit 12-Dezibel-Filtercharakteristik ist denn recht nobel mit hochwertigen Kondensatoren und eisenlosen Spulen aufgebaut. Im Sinne guter Reproduktion der Rauminformationen geht Schuster lieber den passiven Weg und verschenkt dabei einen Vorzug der Aktivanordnung. Er kennt das Impedanzverhalten seiner Treiber im Übergangsbereich so gut, daß er hier passiv genauer arbeiten kann als mit den üblichen aktiven Bessel- oder Gaußfiltern. Zudem bietet sich für den Konsumenten mit dieser Konfiguration die Möglichkeit nachträglicher Aktivierung einer deutlich preisgünstigeren passiven LSH 20.
Die Weiche trennt die angeschlossenen Chassis in jedem Falle bei zwei und acht Kilohertz. Ein auf der Front angebrachter Raststeller erlaubt zudem, den Hochtöner aus der Neutralposition um 1,5 Dezibel abzusenken oder aber um ein Dezibel anzuheben, je nach Dämpfungseigenschaften des Abhörraumes. In der Praxis erwies sich diese Einrichtung als nur begrenzt wirksam – zu subtil ist die Wirkung.

LSH 20a – die kompakte Aktive vom High-end-Hersteller zeigt deutlich die Handschrift der großen Brüder



Frequenzgang der LSH 20a, auf Achse und um 40° gedreht. Die Kurven im Baßbereich stammen von Aktiv- und Passivmembran

Technische Daten: Aktivlautsprecher DatAkustik LSH 20a

Prinzip	3-Weg, mit Passivmembran
Anzahl und Art der Lautsprecher	1 Passiv-TT, 1 TT, 1 KMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand):	min. 7 Volt, max. 0,35 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruck in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20–500 Hz)	92 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung	0,42 Volt
Eingangsimpedanz	2,8 kOhm
Abmessungen (B×H×T)	27×48,5×24 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück	1400,– DM

Vertrieb: Harald Schuster – Audio Elektronik, Am Kriegersgraben 34, 5300 Bonn 3

Drei-Weg-Anordnung mit Passivradiator

Auf der zur Dämpfung im Hochtonbereich mit Stoff bezogenen Schallwand reihen sich axial angeordnet die drei Wandler. Ein Sieben-Zoll-Baßchassis von Valvo deckt dabei Tiefen und Mitten ab, während eine 25-Millimeter-Kalotte die oberen Mitten und eine 10-Millimeter-Kalotte die Höhen reproduziert. Beide stammen vom französischen Wandlerspezialisten Audax. Zur Vermeidung von Interferenzen bei gleichzeitiger Annäherung ans Ideal des Punktstrahlers, hat Harald Schuster die beiden Kalotten so nah wie möglich zusammengerückt: daher die Aussparung im Befestigungsring des Hochtöners.
Im Baßbereich geht's dagegen etwas raffinierter zu. Die rückwärtige Passivmembran stellt die zu einer echten Tiefbaßwiedergabe unumgängliche Zusatzfläche zur Bewegung ausreichender Luftmengen bereit, die dem vergleichsweise kleinen Baßaktivisten auf der Front fehlt. So kann man aus einem kompakten Gehäusevolumen und mit im Sinne der Linearität vertretbaren Membranhüben einen satten Baß realisieren. Der amerikanische Acht-Zoll-Passivradiator von Becker bewegt sich, so will es die Theorie, mit dem Primärtreiber oberhalb der gemeinsamen Resonanzfrequenz so, daß der Schalldruck verstärkt wird; allerdings bei zunehmender Frequenz mit immer kleineren Amplituden. Bei etwa 80 Hertz blendet sich der Amerikaner dann vollständig aus und überläßt das Feld dem Valvo-Chassis.

Schwingungsarmes Gehäuse

Das Gehäuse schließlich besteht aus 18-Millimeter-Spanplatten und ist gegen auftretende Resonanzen zwischen Schall- und Rückwand sta[illegible] verstrebt. Die abgerundete[illegible] Gehäusekanten sind in Massivholz ausgeführt. Als Oberflächen stehen Eiche natur oder gebeizt sowie Kiefer und Mahagoni zur Wahl. Wem's auf wohnliches Finish nicht so ankommt, der kann einen Hunderter sparen, wenn er auf eine schlichte schwarze Kunststoffoberfläche zurückgreift.

Im Klang angenehm und „musikalisch"

In der Hörsitzung überzeugte die LSH 20a durch einen knakkigen, tief herabreichenden Baß, der für dieses Gehäusevolumen erstaunlich ist und das Konzept voll bestätigt. Der kräftigste Tiefbaß stellte sich bei Aufstellung in ungefä[illegible] zehn Zentimetern vor d[illegible] Wand des Raumes ein.
Mitten und Höhen schließen sich homogen an und lassen das Klangbild ausgesprochen „musikalisch" wirken. Die Höhen waren in unserem gut bedämpften Raum nicht allzu kräftig, was den Eindruck von Abgerundetheit auf das Angenehmste unterstrich. Allein in den Mitten mußten einige Abstriche an Transparenz hingenommen werden; hier fehlte es etwas an Offenheit und Durchzeichnung. Auch scharfe Klavierimpulse wurden nicht ganz mit der gebotenen Härte und Klarheit reproduziert. Unter dem Strich gefiel die LSH 20a wie schon gesagt durch Ausgeglichenheit und Ruhe im Klangbild. Ein „Blender" ist die Kleine Aktive von DatAkustik sicher nicht, aber sie verspricht die „Liebe auf den zweiten Blick" – und die hält meistens länger. *kr*

HiFi-Kombi-Markt

Der gemeinsame Kleinanzeigenmarkt von Stereo und FonoForum

Wie Peter S. sein eigener Chef wurde

Vor 2 Jahren verkaufte der 29jährige Essener noch Apothekeneinrichtungen. Dann stieß er auf „Die Geschäftsidee", Deutschlands führende Zeitschrift fürs Selbständigmachen. Nach einem von bislang 97 Unternehmensreports machte er sich selbständig. Heute verdient er über 100.000 DM/Jahr. Gratisinfo: Die Geschäftsidee, Theodor-Heuss-Straße 4/SF501, 5300 Bonn 2

VORSICHT KEINE TESTsieger! Aber sehr musikalisch. Spendor BCI+Naim NAP 110VS. Tel.: 0221/213010 ab 19.00 Uhr

Vorv. Yamaha C-4 NP 1400,– für 800,–. Tel.: 06063/2145

Klimo-Röhre DK-OTL-150. Tel.: 08179/8666

Über 300 verschiedene CDs für nur DM 29,–. Über 1700 CDs lieferbar. Katalog gegen 2,40 DM in Briefmarken CD-Versand Hamburg, 2 Hamburg 36, Postfach 301004 *

CD-Fans aufgepaßt! Platten anhören, gebrauchte CDs kaufen o. verk. – Auf zu Jörgs CD-Shop – Auch Versand (Katalog 2,–). Weserstr. 20, 4400 Münster, 02534/2009 *

CD ab 26,50 DM, Katalog gratis, CD-Vertrieb P. Lutz, Postgasse 1, 7777 Salem 3 *

Rarität! Braun TG 502-4, werkstattgepr. Preis VS. Tel.: 069/748411

ALLE COMPACT-DISCS
Preisliste gegen Rückumschlag
CD-Stork · Gartenstr 5 · 8609 Bischberg

EAR Preamp/509 ARC SP 3A, EC 3A, Futtermann H 3a, Luxman CL 32, Weiche A 2003 A, MQ 3600, CJPV II a, MV 75, Prec. Fid! C 4, JVC TT 101 mit DV 505 und Keith Monks (Zarge Marmor u. Acryl), Klipschorn, Magnepan MG 2a und ID verkauft Müller, Tel. 0211/80211 oder 02102/24726

Suche LPs von Peggy Lee, Roy Orbison u. Helmut Zacharias. Chiffre Nr. ST 0101

Compact Disc Versand

Tegernseer Landstraße 69
8000 München 90

Katalog gegen Einsendung von DM 2,50 in Briefmarken.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Großes Warenlager

Pop ab DM 29,90
Klassik ab DM 34,90

Kürzeste Lieferzeiten Mengenrabatt

HiFi-Kombi-Markt

der gemeinsame Kleinanzeigenteil in STEREO und FonoForum

Händleranzeigen sind mit einem Stern * gekennzeichnet

Erfolgreich etwas verkaufen, tauschen oder suchen

Füllen Sie unseren Coupon aus und schicken ihn an:

J. V. Journal Verlag GmbH & Co. KG, HiFi Kombi-Markt, Schellingstr. 39–43, 8000 München 40.

Privatanzeige. DM 12,– pro Zeile incl. gesetzl. MWSt.
Handleranzeige: DM 16,50 pro Zeile plus gesetzl. MWSt.

Bitte vergessen Sie nicht: Ihre Anzeige kann nur mit beigelegtem Verrechnungsscheck oder Überweisungsabschnitt entgegengenommen werden. Hier unsere Kontonummern: Bayer. Vereinsbank, Konto-Nr. 830 770, BLZ 700 202 70 sowie Postscheckkonto München, Nr. 286 350–809.

Bitte für jeden Buchstaben, Zwischenraum und jedes Satzzeichen jeweils ein Kästchen verwenden! Für eventuelle Übermittlungsfehler können wir keine Haftung übernehmen.

Datum, Unterschrift

ANZEIGENSCHLUSS

für Nr. 3 vom 25.2.1985 ist am 14.01.1985

COUPON

Mein Text soll als
Privatanzeige ☐
Händleranzeige ☐
baldmöglichst im HIFI-KOMBI-MARKT
erscheinen, und zwar einmalig ☐
in zwei aufeinanderfolgenden Nummern ☐
in . . . aufeinanderfolgenden Nummern ☐

Mein Text soll mit
der vollen Anschrift ☐
voller Anschrift und Telefonnummer ☐
nur mit Telefonnummer ☐
unter Chiffre (Chiffregebühr DM 5,–) ☐
veröffentlicht werden.

Hier meine Anschrift:

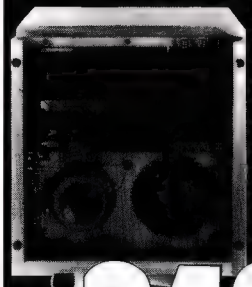
Name _____
Vorname _____
Straße _____
PLZ/Wohnort _____
Telefon _____

audio pro

audio pro

NEU

B 2–50 MK 2 ACE-AKTIV-SUBWOOFER. 20–200 Hz (–3dB/20 Hz). AKTIVE FREQUENZWEICHE UND OBERE GRENZ-FREQUENZ STUFENLOS REGELBAR. KLIRRGRAD <0,5% (86 dB, 30–200 Hz). H 538 B 462 T 444 mm. NUSSBAUM NATUR, ESCHE SCHWARZ, LACK WEISS



NUR 2498 MARK

UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG

NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT. INFORMATION UND HÄNDLER-NACHWEIS (AUCH AM DIREKTEN DRAHT) BEI

AUDIO PRO ELECTRONICS GMBH BAHNHOFSTRASSE 15 2890 NORDENHAM 1

TELEFON (0 47 31) 50 88 TELEX 2 38 304 APROE

audio pro

prodex

NEU

COMPACTLINE CX 1800 80/100 WATT 8 OHM 40–20.000 HERTZ 3 WEGE BASSREFLEX ÜBERGANGS-FREQUENZEN BEI 2000 UND 4200 HERTZ MAHAGONI SCHWARZ H 600 B 268 T 230 mm

STÜCK NUR

298 MARK

UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG

NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT. INFORMATION UND HÄNDLER-NACHWEIS (AUCH AM DIREKTEN DRAHT) BEI

AUDIO PRO ELECTRONICS GMBH BAHNHOFSTRASSE 15 2890 NORDENHAM 1

TELEFON (0 47 31) 50 88 TELEX 2 38 304 APROE

audio pro

Verkaufe Sony Turner ST-J 55 L, Verst. TA-F 45/50 W, Plattensp. PS-T 33, 2 Box. SS-G 51, 1. Hand, nur 20 Betr.st., VJ 81, Rechn. vorh., VB 1050,–. Tel: 089/349831

Fragen Sie uns nach Testsiegern, Vorführg. u. Inzahlungn.! Z.B. Magnat, Canton, Mission, Nad, Dynavector, Axiom, Kenwood, Elac, Nakamichi, etc.! Große Auswahl an CDs! Elk-Team, Hamburg, 040/47 02 46 od. 040/38 51 20 ✶

Das ist's, ob Jazz, ob Rock, ob Pop––wir sind immer top!! Das ist's, „EPICURE Lautsprecher" ob groß, ob klein––EPICURE Autolautsprecher passen überall rein! Die amerikanische Alternative **FAV,** Fernewaldstr. 400, 4250 Bottrop 2 ✶

Mark Levinson ML 6A Monovorverst. mit L2, L3A oder L3 Phonokarte, 50% u. NP, Tel: 07 11/ 37 89 42

SILVER-SOUND

COMPACT disc DIGITAL AUDIO -Versand

Ardennenstr. 96 5100 Aachen

Katalog kostenlos

Neu im Altmühltal

Das Hi-Fi-Studio im Altmühltal

Audio Creativ

Max Krieger · Marktplatz 8 · 8422 Riedenburg

Fernruf (0 94 42) 23 20

das Paradies für Hi-Fi-Fans

Max Krieger · Marktplatz 8 · 8422 Riedenburg

Fernruf (0 94 42) 23 20

Vergleichen heißt: ››Das Bessere kaufen‹‹

Die Lautsprecher: Infinity (incl. RS 1a) Quadral (incl. Titan) MB-Quart – ProAc u.a.

Die Elektronik: Audio Research (Röhren) – Threshold, Mark Levinson – harman/kardon Luxman, Denon – Oracle – Micro – Sansui – Grado, HighPhonic – Elac – Ortofon - Monster Cable u. a.

hifi + wohnen schild

Cheruskerstr. 6 D-7036 Schönaich Telefon (07031) 52187

Die Titan im Raum Koblenz

HiFi STUDIO OBEL

Audio Pro · Onkyo · Quadral · Magnat · Harman Kardon · Marantz · Akai · Hitachi · Luxman · MB · Jecklin-Float · Sansui · Micro · Thorens Restek · Pilot · Canton · AKG · Elac · Beyer · Transrotor

Ortsstraße 29 · 5423 Braubach/Hinterwald · ☎ 06776/505

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M. Neue Kräme 29 Sandhofpassage Telefon 287928

Horst Nowak

Aachen

audio exclusiv

Endstufe P1, Vorverstärker P2, Elektrostaten, Mono-Röhrenendstufen, Subwoofer, Tubular-Bell

Information, Beratung und Vorführung im

pro-design

wohnraumstudio harscampstr. 81, 5100 aachen 0241–30303

CD · JAZZ · CD · KLASSIK · CD · JAZZ · CD · KLASSIK

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Wir bieten – prompte Zusendung jeder lieferbaren CD zu günstigen Preisen – für unsere Stammkunden laufend Informationen über Neuerscheinungen etc.

Fordern Sie unseren Katalog an (gegen 2,40 DM in Briefmarken, wird bei Kauf von CDs angerechnet)

CD-SCHNELLVERSAND M. KÜHN POSTF 51 40 S 48 BIELEFELD

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Wir führen **alle Compact-Discs,** die von in Deutschland ansässigen Schallplatten- und Importfirmen vertrieben werden und können durch unsere knappe Kalkulation **alle CDs zu günstigen Preisen** anbieten:

über 2000 verschiedene CD-Titel!

Sie erhalten bei uns Compact-Discs im Versand und unseren CD-Katalog (alle lieferbaren Titel auf Lager!) gegen 3,— DM in Briefmarken bei:
OPTIMAL SOUNDS GMBH, Postfach 38 01 21, 8000 München 38

ab **29,90***

* über 400 verschiedene CD-Titel
Preise inkl. MwSt.

WSR
Storchenweg 1
6113 Barbenhausen
Telefon 06073/61340

Alleinvertrieb für DIESSE-Lautsprecher.
Händleranfragen erwünscht.

Augsburg

AUGSBURGS HiFi-TREFFPUNKT
für anspruchsvolle Kunden
Backes & Müller – Burmester – B & C – Cabasse – Canton – ASC – Nakamichi – Thorens – Transrotor – Luxmann – Magnat – Phonologue – MB – Kenwood – JVC – Revox – Harmann – McIntosh – Tandberg – Elac – Denon u. v. m.
HiFi Fernseh Müller GmbH
Augsburg Steppach · Ulmer Str. 7 · T. 08 21 / 48 26 39
Eig. Meisterwerkstatt · Antennenbau · Einmessungen

hifi atelier
Musik ist unser Maßstab
Kitzenmarkt 14
8900 Augsburg
Tel. 08 21/51 68 60

Berlin

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr 10
ecke wilmersdorfer str
3231324 · 691 9592
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi-freunde: zweimal in berlin

herder
Bücher Kunst Schallplatten
Kurfürstendamm 69
1000 Berlin 15
und Adenauerplatz
Tel. 8835001
herder

HIFIplay
Telefon: 395 30 22
Perleberger Straße 8 · 1000 Berlin 21

STUDIO *Burmester*
☎ (030) 211 85 00

Düsseldorf

ACR
Tel. 0211/328170
NYTECH Nakamichi FOCAL CABRE FOSTEX
Lautsprecher, Frequenzweichen, Vorverstärker, Endstufen
ACR
Steinstraße 28
4000 Düsseldorf 1

Internationales Angebot in HiFi-Anlagen, Schallplatten, Fernseh-, Tonband-, Rundfunk- und Video-Geräten
FUNKHAUS **evertz**
...von der Königsallee 63-65 bis zum Graf-Adolf-Platz!
Telefon 0211/37 07 37

Haben Sie was anzubieten?
Sie wollen kaufen –
gar vermieten?
Das ist alles kein Problem,
denn heute gilt wie noch vordem:
Man mach' den Wahlspruch
sich zu eigen –
am besten helfen Kleinanzeigen!

Denn
Fono Forum – STEREO
machen Inserenten froh!

Exklusiv im Umkreis von Düsseldorf
Backes & Müller
geregelte Aktivlautsprecher
BM3, BM6, BM12 und BM 20
immer vorführbereit bei uns im Studio, auch Vorführungen nach telef. Vereinbarung zu Hause
HIFI AUDIO Ulrike Schmidt
4000 Düsseldorf, Kölner Straße 335
Telefon (02 11) 78 73 00

»Der Tip für Düsseldorf«
HIFI STUDIOS Loos
● überragende Auswahl
● anerkannte, gute Beratung
● servicefreundlich
Düsseldorf · Stresemannstr. 39-41
Tel. (02 11) 35 04 24

Essen

Schwarze Meer 12
4300 Essen 1
Tel. 02 01/23 63 89

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO
eltronic-design
Spitzengeräte
des Weltmarktes zu günstigen
Preisen mit erstkl. Service
4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 25 68 60
Frankenstraße 233, Tel. 44 30 68

FÜR KENNER: Wir fertigen Lautsprechergehäuse aus Marmor oder Travertien nach Ihren Maßen zu extrem günstigen Preisen. **MABA,** Eschenweg 6, 4052 Korschenbroich 2, Tel. 0 21 61/67 25 28 (ab 18 Uhr) ✶

Video Tristan Bayreuth '83 z. Überspielen gesucht. Tel. 0 52 41/2 83 00

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn ☎ (0 61 96) 4 42 12

Gießen

HiFi-Freunde verlangen HiFi-Spitzenmarken!
Und Gießen hat sie
Backes & Müller
„Kontrast" Nakamichi ARESTEK
YAMAHA ONKYO TEAC beyerdynamic
arcus ASC quadral
Transrotor THORENS ACRON MICRO
DENON LUXMAN ortofon HIFI STUDIO
schäfer & blank
Grünberger Str. 1 6300 Gießen
Tel. (06 41) 3 50 27 Werkstatt 3 50 26

Stax M 50 Monoblöcke für 3500,– DM abzugeben. Tel: 030/7 85 23 59

Raum Hamburg, zur Überspielung gesucht: Auber fra Diavolo, Elmendorff und Basile. Jeweils Ges.-Aufnahme. J. Golimbus, Tel: 040/ 89 13 35

Gegen Gebot Fono Forum 3/61-12/61, Hifistereophonie 6/64-79, Collegiummusicum 70-3/73, Opernwelt 63-67, Phono 58-66, Phonoprisma 63-2/67, Kataloge: DG 56, 57, 59, 61, 68, Elec. 54 (33), 59 (45 u. 33) Bielefelder ab 1960. Chiffre Nr. ST 01021

Böhm-Orgel Orchester 2002, Neupreis 37 000,–, umsth. zu 16 800,– DM. 05 594/4 46

Yamaha M 50 + Yamaha T 70, wie neu. VHB + 450 DM. Tel: 05 774/3 08

Verkaufe Harman/Kardon Endstufe HK 770 + Hitachi Vorverstärker HCA–8500 MK 2 für zus. 1250,– DM VB; Tel: 06 059/5 33

Hagen

Sie hören nur Gutes von uns
Backes & Müller
Exclusiv im Umkreis
Dortmund / Hagen
Alle B & M-Modelle ständig vorführbereit!
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Burmester ■ ASC
Tendberg ■ Direktschnittschallplatten ■ Thorens
Nakamichi ■ Yamaha
Hi Fi Studio Vorhalle
RADIO FUHRMANN ☎ 0 23 31 / 3 01 41 2
Vorhallerstraße 6 ■ 5800 HAGEN Vorhalle

Hamburg

LINN PRODUCTS naim audio
STATE OF THE ART J. Polley
13, Beim Schlump 23 · Telefon 040/4 10 41 77

EINE DER BESTEN ADRESSEN FÜR HIFI, TV & VIDEO-GROSSAUSWAHL.
Wer direkt zu Brandenburger geht, spart viele Wege. Und Geld.
brandenburger
Brandenburger electronic · Steinstraße 27 · 4000 Düsseldorf
Telefon: 0211 32 07 05 · Bildschirmtext. Wählen Sie * 12 43 #

Hannover

Ziese + Giese
hifi-stereo-fachgeschäft
Berliner Allee 13 · ☎ 34 28 88
3000 Hannover 1

Herborn/Dillkreis

ARNDT
AUDIO · VIDEO ARNDT GMBH
Schloßstraße 1 · 6348 Herborn
Telefon 0 27 72 / 23 19

Ihr richtiger Partner für Hifi, Video und Car Hifi. Qualifizierte Fachberatung, erstklassiger Service und günstige Preise.

Das führende Fachgeschäft für: Compact Disc und Digital Audio Spieler.

Heidelberg

BACKES + MÜLLER
REVOX, KENWOOD, YAMAHA, NAKAMICHI, THORENS, PFLEID, PILOT, ACRON, CANTON, ELAC etc.
Radio Reidel Hifi-Studio
6907 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10, Tel. 0 62 24 / 1 09 23

HIFI VIDEO
HIFI-VIDEO-DIPL.-ING. ALBERT MÜLLER
euphono
hifi·video
ZÜLPICHERSTR. 58 ● 5000 KÖLN 1 · TELEFON 414666
VIDEO HIFI

Köln

MSP
MSP
MSP

MSP-HiFi-Studio
Am Neumarkt/Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus Lempertz
Tel.: 0221/234602
Hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen in allen Preislagen

Landshut

0871/42966
M+K HIFI
Inn. Münchener Str. 26
8300 Landshut

Lörrach/Waldshut

AS AKUSTIK STUDIO ... die aktuellste Adresse für High-Fidelity!

ACCUPHASE
LUXMAN
IMF
FR
KENWOOD
EV
MICRO
QUADRAL
JBL
TOR...
...THER
CLEARAUDIO
AMPLITON
ROGERS

NEU
Soeben haben wir unser neues Geschäft im Zentrum von Lörrach eröffnet!
Bei uns finden Sie die aktuellsten Geräte großer Marken.

Wir sind ein anerkanntes Fachgeschäft mit eigenem Meßlabor und perfektem Service.

H. J. Huber Dipl.-Ing.
7890 Waldshut, Wallstr. 56
Telefon (0 77 51) 64 27
und 7850 Lörrach, Wallbrunnstr. 57
Telefon (0 76 21) 8 85 85

Marburg

In der Vorführung
MISSION ELECTRONICS
FRED ZAHN
HIFI-SPEZIALIST
☎ 06424/1312
3550 Marburg
Bettewiese 1

Transrotor AC mit SME 3009/S2+neuem TA f. 200 DM + Kenw. Keramik-Pl. + Disc Lock Sammlerstück, neuw., Garantie 1 Jahr, DM 2150,–. Tel.: 07474/1293 Hifi-Wohnstudio MATTHIAS BORCHERS, Panoramastr. 42, 7452 Haigerloch-4

Revox A 700, DM 2200, Bobbies, Teller Epicure 3.0, Pyram, DM 1900. 089/6902471

Altec 19, 1a Zust., 2900 DM. Tel: 066223788

Suche Verdi: Komplette Ballettmusik, Philips 6747093, Donizetti: 5 Overtüre, N Erato ZL 30685, Henri Kolb, Bahnhofstr. 3, Oberkorn/ Luxemburg

Mönchengladbach

LUXMAN · MICRO · Carver · McIntosh · Threshold · Stax · Dynavector · Celestion · Dynaudio · KEF · Tandberg · Ortofon · Computer · quadral-Phonologue · Titan-sp-Referenz · NAD · Accuphase · Denon · Nakamichi · CABASSE · Vernissage · Echnaton · Definition u.a.

HiFi-Studio A. Lischper

Waldhausener Str. 222, 4050 MG 1, Telefon (02161) 31777.

München

HiFi von A-Z

AEC Monitor	Luxman
ATL	Mark Levinson
Audio Pro	Mc. Intosh
Audiotechnica	Micro Seiki
Cabasse	Ortofon
Canton	Pfleid
Counterpoint	Pilot
Denon	Pioneer
Dynaudio	Quadral
Dynavector	SME
Exact	Transrotor
K. S.	Technolab
Koshin	Wega Lab Zero

radio fröhlich

Augustenstraße 102-104
☎ 521010 und 525356

Robert Heisig · 8000 München 70

HiFi Treffpunkt

Albert-Roßhaupter-Str. 46 · ☎089/7693323

STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 – Tel.: 349146

München/Gröbenzell

Nakamichi · Infinity
LUXMAN · quadral
MICRO · Technics
Metz HIFI · TELEFUNKEN
...sowie viele andere Marken

Hi-Fi-Video-TV Gleiß

Meisterbetrieb · vorm. Tomitzi · Antennenbau
Ährenfeldstr. 5 · 8038 Gröbenzell
Tel. 08142/6191

Mayen

musikhaus geiermann

Accuphase – Kenwood – Yamaha – ASC – Braun – Magnat – Cabasse – Tandberg – Bose – Nakamichi – Dynaudio – Micro – Kirksaeter – McIntosh – IMF – FM Acustics – Pfleid PP 8 – Electro Voice – Quadral – Phonologue
Wir messen Plattenspieler mit Ortofon-Computer ein
hifi-Studio, Göbelstraße 12, 5440 Mayen
Telefon (02651) 730 86/87

Neustadt/Weinstr.

hifithec

Klemmhof
6730 Neustadt · 06321 30880

Nürnberg

HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nurnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel 676988
Beratg : Dipl -Ing. F. Schulze
Tel Anmeldung erwunscht

NEU! OUTSIDER-Vorführung in HAMBURG nach Terminvereinbarung. 040/2500118

Suche Videoaufzeichnungen (VHS) v. Opern mit P. Domingo od. L. Pavarotti. D. Schönberger, Ulzheimer Str. 2, 6501 Ober-Olm, Tel: 06136/87336

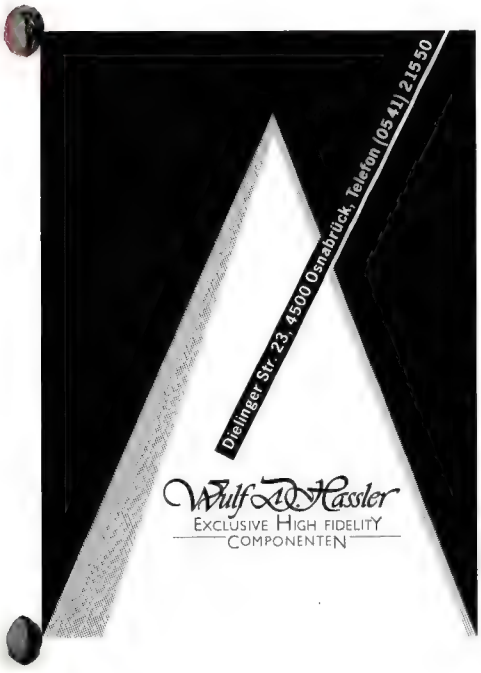
Saarbrücken

hifi forum

Backes & Müller, Burmester, Quadral, Infinity, Micro, Luxman, Nakamichi, AGI, Thorens, Threshold, Rega, MB, Transrotor, AGI, Mission, Dr. Thomas, Restek, Esprit, Bang & Olufsen, SME, Grado, ortofon, clearaudio u.a.

ingo w. knerr
dudweilerstraße 8
6600 saarbrücken
telefon 0681/3908511

Osnabrück



Saarbrücken

UNGLAUBLICH GÜNSTIG

Alpine	Infinity
AutoSound	Kenwood
Becker	Mac Audio
Blaupunkt	Magnat
Clarion	Nakamichi
Canton	Pioneer
Fisher	Philips
Grundig	Panasonic
Hitachi	

CAR hifi SHOP
Autoradio-Discount
Verkauf + Versand
6600 Saarbrücken
Goethestraße 2
Telefon: 0681/67124
Wir liefern fracht- und kostenfrei ab 500,-DM. Fordern Sie unseren Katalog an.

Recklinghausen

STAR-SOUND-ATELIER

Das „etwas" andere Studio
Lautsprecherbausätze für HiFi & P.A.
Planung + Beratung zum Selbstbau
DAS Fachgeschäft für
Audio & Videozubehör

Sprechen Sie mit uns – es lohnt sich

Star-Sound-Atelier

Im Kuniberg 74
F. Wilps · 4350 Recklinghausen
Telefon 02361/46706

Schw. Gmünd

nubert HiFi studio

Nubert Electronic GmbH
7070 Schwäbisch Gmünd, Goethestr. 59a
Telefon 07171/69067
7080 Aalen, Stuttgarter Str. 97
Telefon 07361/68515
7090 Ellwangen, Obere Str. 8
Telefon 07961/51233

Onkyo
Kenwood
Yamaha
Thorens
Alpine
Nakamichi
Denon
Luxman
Pioneer
Micro
Aiwa
Sony-Esprit
Mitsubishi
Klein + Hummel
Technics
Tandberg
Teac
ASC
Clarion
und andere

Ihr Hi-Fi-Spezialist

KRON

Kaiserstraße 3 · 6600 Saarbrücken
Tel. 0681/3908646, Telex 4421354

HiFi-KOMBI-MARKT

Aachen

Audio Depot
Toni Hilgers
Theaterstr. 79
Tel.: 0241/33594

HiFi an der Hochschule
Toni Hilgers
Templergraben 24
Tel.: 0241/29405

Heiliger & Kleutgens
Kapuzinergraben 2

Pro Musik
hifi-Studio GmbH
City Passage
Tel.: 0241/49160

Aalen

HiFi Studio Nubert
Electronic GmbH
Stuttgarter Str. 97
Tel.: 07361/68515

Ahaus

Timmermann & Dieker
Bahnhofstraße 89

Augsburg

HiFi-Atelier
Am Kitzenmarkt 14
bei St. Ulrich
Tel.: 0821/516860

Exklusiv HiFi
Inh.: Hanspeter Karches
Hunoldsgraben 30–32
Tel.: 0821/514140

Bad Neuenahr

HiFi Video Fernsehen
Helmut Pohl
Poststr. 1
Tel.: 02641/25053

Bamberg

Elektro Bär
Langestraße 13

Musikhaus Kliemann
Am Dominikanerbau

Bedburg

Frommen & Sieger
GmbH
Fernseh-Video-HiFi
Friedrich-Wilhelm-Str. 12
Tel.: 02272/2075

Berlin

HiFi Stereoanlagen
Sinus
61-Hasenheide 70
Tel.: 030/6919592

Bote und Bock
Europa-Center

Electrola Musikhaus
Kurfürstendamm 29

Musikalienhandlung
Hans Riedel GmbH
Noten – Schallplatten –
Musikinstrumente
Uhlandstraße 38

Biberach a. d. R.

„das studio" für HiFi-
+Video
Inh.: Peter Schmidt
Bismarckring 40
Tel.: 07351/75530

Bielefeld

Hofmeister
Musikfachgeschäft
Obernstr. 15

Iduna Warnek
Alter Markt 13

Bonn

FME Elektroakustik
GmbH
HiFi-TV-Video
Unterhaltungselektronik
Bonner Talweg 275
Tel.: 0228/233255

HiFi-Stereo-Studio
Dieter Linzbach
Kekuléstr. 39
Tel. 0228/222051/52

Bremen

Barlage – TV, Radio
u. Elektro,
Schüsselkorb 26/27
Tel.: 0421/320881
Bremen-Vegesack
Gerhard-Rohlfs-Str. 63
Tel.: 0421/667044

HiFi-Centrale
Am Schwarzen
Meer 17/19
Tel.: 0421/491854

Braunschweig

SPECTRUM
HiFi-Studio
Willi Treulieb Nachf.
Bohlweg 3–4
Tel.: 0531/46715

WYRWAS
Studiotechnik
Bindestr. 1–4
Tel.: 0531/332904
Telex 952323 wystd

Dachau

HiFi-Studio TV-Video
Matting
Karlsfeld
Gartenstr. 36
Tel.: 08131/91106

Schallplatten Center
Fachgeschäft
Sparkassenplatz/
Münchner Straße
Tel.: 08131/71769

Dortmund

Schlüter Musikhaus
Westfalenhaus, Hansa-
straße

Life CLASSIC
Das große Klassik-
Fachgeschäft
Westfalens,
Kampstr. 30

Düsseldorf

die nadel
Spezial-Shop für
HiFi-Zubehör
duhn + lauer
Mühlenstraße 7
Tel.: 0211/329864

Granderath Elektro
HiFi-Video-F.S. Geräte
Beratung + Vorführung
Worringer Str. 8
Tel.: 0211/370737

Funkhaus Evertz
HiFi-Video Studios
Schallplatten
Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz
Tel.: 0211/370737

Jörgensen Musikhaus
Berliner Allee 67

Schlembach & Co.
Video TV Audio
HiFi-Schallplatte
Friedrich-Ebert-
Str. 10–20
Tel.: 0211/360821-32

HiFi-Studio
Soeffing
Mindener Straße 22
Tel.: 0211/7709278

Sülz GmbH
Schallplatten
HiFi-TV-Video
Mittelstr. 16
Tel.: 0211/80531

Video-TV-Computer
HiFi-Loos-Studios
Eigene Fachwerkstätten
Stresemannstr. 39–41
Tel.: 0211/350424

Duisburg

Audio Forum
HiFi-Studio
H. Winters KG
Koloniestraße 203
Tel.: 0203/372728

H. Scheuermann
Düsseldorfer Straße 100

HiFi-Studio
Sauer GmbH
Köhnenstr. 23
Tel.: 0203/25014

Ellwangen

HiFi-Studio Nubert
Electronic GmbH
Obere Str. 8
Tel.: 07961/51233

Erding bei München

HiFi-Studio
Radio-Frei
Inh. Harry Frei
Münchener Str. 13
Tel.: 08122/14158

Erlangen

Frankonia HiFi-
Studio Inh.
Wolfgang Rupprecht
Hauptstraße 107
Tel.: 09131/25954

Essen

Musik im Raum
HiFi in
Essen + Wiesbaden
Wusthoffstr. 2
Tel.: 0201/782110

Rüttenscheider
Musikhaus
Rüttenscheider
Str. 56 a

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik GmbH
HiFi-Studio ELA-Anlagen
Eschborn/Taunus
Rödelheimer Str. 44
Tel.: 06196/44212

Phonohaus
Am Roßmarkt
Roßmarkt 7
Tel.: 0611/287606

Teleradio
Gr. Brockenheimer
Straße

Freiburg

HiFi Studio Silomon
GmbH
Merianstr. 5
Tel.: 0761/31186

Ruckmich GmbH
das Haus für MUSIK
Bertoldstraße 7

Grefrath/ Niederrhein

ton–bildstudio
Fernbach
Hohestraße 41

Hamburg

Electrola Musikhaus
Neuer Wall 17

Schallplatte
am Mönckebergbrunnen
Spitaler Str. 22
Tel.: 040/324437

Brinkmann
Spitaler Straße

Hamm/ Westfalen

H. & F. Rinsche
Video + Audio Studio
Werler Straße 67 – 69
Ahornallee 2
Tel.: 02381/29095

AUDITORIUM
HiFi-TV-Video
Leonhard Schwarte
Ferdinand-Poggel-Str.
9–11
Ecke Hohestraße
Tel.: 02381/24824

Hannover

Tonstudio
Kaselitz KG
Das Fachgeschäft
für den
anspruchsvollen
Musikliebhaber
Georgswall 1
Tel.: 0511/15554

ZIESE + GIESE
HiFi-Fachgeschäft
für hochwertige
Musikwiedergabean-
lagen
Berliner Allee 13
Tel.: 0511/342888

Frank Beckmann's
Goethe Studio
Goethestr. 12
Tel.: 0511/320534 +
323435

Heidelberg

Musikhaus Hochstein,
Klassik-Spezialist
für Schallplatten,
Noten und
Musikinstrumente
Hauptstr. 86

Heilbronn/ Neckarsulm

Stereo Studio
Nieschmidt GmbH
Marktstr. 10
Tel.: 07132/37509

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstraße 32

HiFi-Markt
Matuschka + Rauch
GmbH
Kaiserallee 25
Tel.: 0721/841531

Schlaile Musikhaus
Kaiserstraße 175

Kassel

Heini Weber KG
Wilhelmstraße 1 + 2

Harleshausen,
Im Zentrum

Melsungen,
Am Markt u. Sandstr. 2

Köln

Audio T HiFi GmbH
HiFi-Profis und
Spezialisten
für HiFi Video und
Fernsehen
Richard-Wagner-Str. 25
Tel.: 0221/239710

AV shop
HiFi-Video-Filmverleih
Köln-Weiden
Goethestr. 29, Am Markt
Tel.: 02234/71711

HiFi-Studio
Am Neumarkt/
Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus
Lempertz
Tel.: 0221/234602

MARCATO
HiFi-Studio
+ Design GmbH + Co. KG
Gladbacher Str. 33
Tel.: 0221/523439

Radio Graf
HiFi-Video-Schallplatten
Neumarkt 12
Heumarkt 43

Saturn Schallplatten
Hansaring 97

R. I. Tonger
Domkloster 2 A

Koblenz/Mayen

Hi-Fi-Studio Stein GmbH
Manfred + Dieter Stein
Koblenz, Stegemannstr.
Tel.: 0261/14991

Mayen, Koblenzer Str. 5
Tel.: 02651/41913

Krefeld

Funkhaus Cremer
Rheinstr. 86

Lübeck

Robert Ernst,
Musikhaus
Breitestraße 29

Leutkirch/ Allgäu

Radio Keil GmbH & Co.
KG
HiFi TV Video
Marktstr. 8 + 11
Tel.: 07561/5014

Leverkusen

Radio City
Elektronik
HiFi-Video-
Fachberatung
Breidenbachstr. 18
Tel.: 0214/46552

Ludwigsburg

HiFi-Studio
Radio Barth
Solitudestraße 3
Tel.: 07141/23139

Mainz

Lichthaus Lerch GmbH
Flachsmarkt 1

Marburg

Fred Zahn
HiFi-Spezialist
Beratung – Planung,
Service + Verkauf
Bettewiese 1
Tel.: 06424/1312

Marktredwitz/ Oberfranken

Kraus & Küspert
HiFi-Video-Beratung
Bahnhofstr. 6
Tel.: 09231/2527

Meerbusch-Büderich

HiFi-Video-Studio
Otto Engstler
Moerser Str. 103
Tel.: 02105/2293

Moers

Musik Boutique
Haus der Klassik
H. Waltering
Altstadt, Pfefferstr. 8
Tel.: 02841/27444

München

Elektro-Egger
Audiovision
Gleichmannstr. 10
Tel.: 089/883057

HiFi-Studio
Elektro-Zelko
Dachauer Str. 7
Eingang Marsstr.
Tel.: 089/555176

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Kaiserstr. 61
Tel.: 089/349146

HiFi News
Frundsbergerstr. 17
Tel.: 089/167470

ACR Lautsprecher-
systeme GmbH
Das Lautsprecher-
Spezialgeschäft
Ausgewählte
Electronic
Ainmillerstr. 2 a
Tel.: 089/336530

RADIO RIM GmbH
Internationales
Schallplattenangebot
Bayerstr. 25
Theatinerstr. 17

Disco Center Schallplat-
ten GmbH
Sonnenstraße 21
Marienplatz 16

Internationale
Schallplatten
Stachus-
Einkaufszentrum

Musikhaus Otto Bauer
GmbH
Landschaftsstraße
im Rathaus
Tel.: 089/221757-
224758

Max Hieber am Dom
Schallplattenabteilung
Liebfrauenstr. 1
Tel.: 089/227045/46/47

Zauberflöte
Treffpunkt für
Klassikfreunde
Falkenturmstraße 8
Tel.: 089/225125

Neukirchen-Vluyn

HiFi-Stereo-Studio
Leinung
Lindenstr. 10
Hartfeldstr. 33 a
Tel.: 02845/4422

Neustadt/Aisch

Musik-Truhe
Inh.: Ludwig Schroll
HiFi-Video-Schallplatten
Würzburger Str. 28
Tel.: 09161/3168

Nürnberg

hifi box
Inh.: Peter Nehm
Scheurlstr. 15
Tel.: 0911/467696

Oberhausen-Sterkrade

Leoss ist einfach Musik
A. Flötgen
Jägerstr. 135
Tel.: 0208/642323

Paderborn

MICUS
HiFi-TV-Video-Studio
Kamp 1-3
Tel.: 05251/25884

HiFi Kiste
Das nur HiFi Studio
Inh.: C. Struck
Sanderstr. 40
Tel.: 05254/6687

Ravensburg

Radio Fernsehhaus
GRAHLE
HiFi Video Studio
Eisenbahnstr. 23
Tel.: 0751/25923

Recklinghausen

Star-Sound-Atelier
Friedrich Wilps
Im Kuniberg 74
Tel.: 02361/46706

Regensburg

Ihr
HiFi-Spezialist Barth
Video HiFi-Studio
Untere Bachgasse 10
Tel.: 0941/57849

Stereo 2000
Schwarze-Bären-
Straße 3

Musikhaus Weidlich
Goliathstraße

Remscheid

Radio Weller
Interfunk-Fachgeschäft
Alleestr. 42

Reutlingen

MR AKUSTIK
Manfred Rehm
Kaiserpassage 11
Tel.: 07121/38100

musik forum
R. Potzner
am Nikolaiplatz 3
Tel.: 07121/340608

Salzburg/ Österreich

Stereoland-
HiFi-Studios
Radio Sänze
Münzgasse 2
Tel.: 06222/47559

HiFi-Stereo-Center
Kain
Münchner
Bundesstr. 42
Tel.: 06222/37701

Schwäbisch Gmünd

HiFi-Studio Nubert
Günther Nubert
Electronic GmbH
Goethestr. 59 A
Tel.: 07171/64766

Siegen

MEDIALAND
HiFi-TV-Video
Compakt Disc-Studio
Marburger Str. 29-35
Tel.: 0271/55251

Singen/ Hohentwiel

ZIMMERMANN +
KUENZ
Studios für HiFi –
Stereo + Video
Singen-Süd
Friedrich-Ebert-
Platz 1-3
Tel.: 07731/62244

Interfunk Schellhammer
Schallplatten-
Compact disc
Ekkehardstr. 37-45
Tel.: 07731/82020

Stuttgart

HiFi-Studio
Radio Barth
Rotebühlplatz 23
Tel.: 0711/623341

Tonstudio
Hans Baumann
Heusteigstr. 15a
Tel.: 0711/233351
+ 233352

Traunstein

HiFi-Stereo-Studio
Radio Kaufmann
Inh. Klaus Fischer
Marienstr. 1
Tel.: 0861/4342

Troisdorf

HiFi-Studio
Radio Stockhausen
Kölner Str. 166
Tel.: 02241/76852

Ulm/Donau

Reisser Musik
Abteilung Schallplatten
Helmut Wambach
Tel.: 0731/61761

Wien/ Österreich

HiFi-Stereo-Center
Kain
Steinbauergasse 25
Tel.: 0222/838235

Wiesbaden

Musik im Raum
HiFi in
Wiesbaden + Essen
Westendstr. 17
Tel.: 06121/408408

Wiesbaden-Biebrich

HiFi-Lager + Studio
Bernd Suppes
Stettiner Str. 25
Tel.: 06121/62091

Worms-Horchheim

HiFi-Tonstudio
Stolze
Untere Hauptstr. 36-38
Tel.: 06241/3131

Wuppertal

Bild + Tonstudio
Hans Georg Eibel
Loher Str. 24
Tel.: 0202/86832

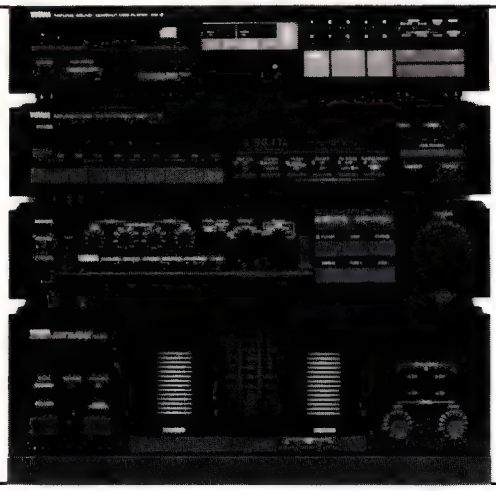
HiFi Studio
Karl von Kothen
Elberfeld
Schwanenstr. 33
Barmen
Schuchardstr. 3
Tel.: Sa.Nr.
0202/590081

Schwarze Magie

Compact Disc Player CD-2:
Lt. Test in „Stereo", Heft 9/84: „Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse. STEREO-Empfehlung: Exzellent."

Tuner T-80:
Lt. Test in „Audio", Heft 8/84: „...überdurchschnittliche Empfangseigenschaften."

Vorverstärker C-60:
Lt. Test in „Stereo", Heft 9/84: „Um ein Maximum an Dynamik zu sichern, war das Beste gerade gut genug."



Endverstärker M-60:
Lt. Test in „Stereo", Heft 9/84: „Hervorragend die Meßwerte. Die Dynamikwerte gehören zum Besten, was wir bislang gemessen haben. Auch der Klang ist Spitze. Impulsleistung 312 Watt. HiFi-Herz, was willst du da mehr als zugreifen?"
Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post:
Yamaha Elektronik Europa GmbH Postfach 1230 · 2084 Rellingen bei Hamburg

YAMAHA HIFI

HIGH-END-Geräte:

AUDIO RESEARCH – Bower & Willkins – COTTER – GOLDMUND – L'AUDIOPHILE – KRELL – JADIS – MAGNEPAN – REGA – NAKAMICHI – SOTA – PS AUDIO – CLEAR AUDIO – ROBERTSON AUDIO – McINTOSH – LE TALLEC – EMINENTS – DENNESEN – JOTA – OUTSIDER – PRIMUS – TMR – BEVERIDGE – APOGEE – ORACLE – THRESHOLD – PRO AC – CELESTION – CLASSIC – ELECTRO COMPANIET – CLASSE AUDIO – und viele High-end-Leckerbissen.

Das Ohr bei uns erhältlich

hifi team

Tel. 089/475100 · Telex 5210946 JUSU D
Schneckenburgerstr. 32 · 8000 München 80

Werden Sie Fördermitglied mit 20 DM

Information durch **DEUTSCHE RETTUNGSFLUGWACHT E.V.**
– Deutsche Zentrale für Luftrettung –
7000 Stuttgart-Flughafen
Telefon (0711) 701071

Postscheck Stuttgart 39306-701

Der SR 64 von STAX

demonstriert auch in der kleinen Klasse die Überlegenheit des elektrostatischen Prinzips im Kopfhörerbau. Hören Sie diesen Elektret-Elektrostaten z. B. mit CD-Platten und Sie werden das Gleiche feststellen wie die Tester von stereo (11/83): Klang-Spitzenklasse. So bietet STAX als ältester und erfahrendster Hersteller von elektrostatischen Kopfhörern heute das breiteste Programm für jeden Geschmack. Und die Tester sagen: STAX ist in jeder Klasse Spitzenklasse.
Weitere Informationen über den neuen SR-64 (Nachfolger des legendären SR-44) und die anderen STAX-Kopfhörer mit der Anschrift des nächsten autorisierten Händlers gibt Ihnen (gegen DM 2,50 in Briefmarken)

AUDIO ELECTRONIC
Audiostax® · Postfach 1401
4000 Düsseldorf 1 · Tel. (0211) 7335577

Unser Beitrag...

Jecklin FLOAT Kopfhörer

Funktionelle Form, kein Druck auf den Kopf auch nach stundenlangem Tragen keine Ermüdung und kein Schwitzen

Float Kopfhörer machen hörbar, was auf der CompactDisc festgehalten ist.

Drei Modelle: (unverbindliche Preisempfehlung inkl. MwSt.)

JJ Float 1	198,– DM, der dynamische Hörer mit Elektrostateneigenschaften
JJ Float 2	298,– DM, das dynamische Spitzenmodell
JJ Float Electrostat	998,– DM, der Testsieger seit mehr als 10 Jahren

Vorführung bei Ihrem Fachhändler

Information: John + Partner GMBH, Rendsburger Landstr. 215, 2300 Kiel, Tel. 0431/687093

CH- Precide SA Chiasso, A- Belak GMBH Wien, F- General Radios Paris, DK- P. Poulsen Kobenhavn.

„In der Praxis haben sich die Kabel von Oehlbach bestens bewährt!" AUDIO 5/82

Höchstflexible,
weiche PVC-Isolierung.
Feinadrig, siliconbeschichtet.

Spezialverseilung
1,5 mm² ∅ – 2,5 mm² ∅
4,0 mm² ∅ – 6,0 mm² ∅
Transparent und sandbeige

Es ist soweit!
OEHLBACH MASTER-Cable,
25 mm² ∅ über 6400 feine Drähte,
geflochten – transparent,
kompl. Zubehörprogramm.

Cinchstecker – Gold – 4 Größen,
Bananas – Stifte – Zangen,
Schrumpfschläuche,
Verkaufshilfen.

Prospekte anfordern!

Oehlbach-Kabel
Hinterstr. 6 · 7521 Dettenheim
Telefon (0 72 55) 59 95

Audio Electronic präsentiert:
VIETA „L'ORFEO"

ERLEBEN SIE NATURGETREUE MUSIKWIEDERGABE ZU HAUSE MIT OPTISCH ANSPRECHENDEN LAUTSPRECHERN.

AUDIO ELECTRONIC
Audiostax* · Postfach 1401
4000 Düsseldorf 1 · Tel. (0211) 7335577

am

Das komplette Audio/Video-Pflege-Sortiment mit 3 Pluspunkten:

⊕ geprüfte Qualität aus Dänemark
⊕ internationales Know-how
⊕ besonders günstiger Preis

Hits im am-Programm:

• Mitlaufbesen* • Samtbürsten • Antistatik-Sprays • Nadelreiniger • Video-Naßreinigungs-Cassetten • Tonkopfreiniger • Entmagnetisier-Cassetten • Antistatik-Pistolen • Schallplatten-Film • Shockabsorber • Carbonbürsten, beonders elastisch

* aktueller Testsieger „stereoplay"

Büro für Deutschland:
Christmann Handelsges. mbH.
Am Köhnen 62 · 4000 Düsseldorf 13
Tel. 02 11/74 30 07 · Teletex (17) 21 13 71 am zubeh.

taurus

präsentiert

AGI, Ampliton, Audio Connection, Audiostatic, Clear Audio, Dennesen, Goldmund, Jadis, Koshin, Nitty Gritty, Rega, van den Hul

Unterlagen gegen 2,– DM Schutzgebühr.

Buro Nord
René Trömner
Schippelsweg 51
2000 Hamburg 61
Tel. 040/5521166

Buro Sud
Dr. Jochen Rebmann
Postfach 1728
744 Nürtingen
Tel. 07022/46838

Sprechen Sie mit unserem Entwicklungschef, bevor Sie in die Referenzlautsprecher-Klasse einsteigen.

0271/72480

Nach achtjähriger Entwicklungsarbeit war es geschafft. Schlank und ungewöhnlich kompakt (Frontmaße: 20 x 61,5 cm) machte die aktive Standbox „Union Pacific" von newtronics bereits auf der High-End '83 Furore – mit absoluter Verfärbungsfreiheit und einem trockenen Tiefbaß, der ohne Pegelabweichung bis 25 Hz hinunterreichte.

Auf Anhieb wurde sie Referenzbox bei „Radio und Phono Praxis". Und wenn sie in den Testlabors auftauchte, gerieten die HiFi-Fachleute ins Schwärmen.

Mit einem Paarpreis von DM 12.400,– (unverbindliche Preisempfehlung) ist die „Union Pacific" innerhalb der oft dreimal so teueren Referenzklasse ein so interessantes Angebot, daß wir bald mit heißlaufenden Telefonleitungen rechnen. Rufen Sie deshalb gleich unseren Entwicklungschef an. Er wird Sie auch persönlich über die Möglichkeiten einer individuellen elektronischen Abstimmung des Lautsprechersystems auf Ihren Hörraum beraten.

Testberichte erhalten Sie auf Wunsch.

Im Exclusiv-Vertrieb: Pluto-Tonarm aus Titanium oder Holz.

Unsere Händler:

Hi-Fi-Studio Alt
Limburgerhof
„Audioton"
Münster
Studio 3 Ernstberger
München
Geschka-Mundorf
Köln
HiFi-Studio Kamp
Krefeld
Kämmerling
Wilhelmshaven
Wohnraumstudio Krings
Bonn 2
Ludger Kuhl
Darmstadt
Schlembach
Düsseldorf
HiFi-Studio Wetzlar
Wetzlar

newtronics

newtronics
Auf den Hütten 4
5900 Siegen

ETUDE

Offenes Ohr 1000 Berlin 31 030/89 22 524
Audio Ambiente 2000 Hamburg 1 040/48 57 11
"The Audio Challenge" 2000 Hamburg 040/49 27 13
HiFi Stube 2400 Lübeck 0451/75 631
Avantgarde 3510 Hann. Münden 05541/42 39
Musik im Raum 4300 Essen-Rüttenscheid 0201/78 21 10
Rainer Funke 4800 Bielefeld 1 0521/17 0509
HiFi an der Hochschule 5100 Aachen 0241/29 405
Rundfunkhaus Beck 5414 Vallendar 0261/60 226
HiFi-Studio Blacksmith 6750 Kaiserslautern 0631/169 19
HiFi Gaßner 7988 Wangen i. Allgäu 07522/3808
Elektroland Zimmermann 8500 Nürnberg 0911/20 798
HiFi Atelier 8900 Augsburg 0821/51 68 60

Schweiz

Radi Elektronik AG 8050 Zürich 01/311 28 58

Osterreich

Hifi Zentrum Wien 1120 Wien 02 22/85 83 73
Sonus Hifi Barth 5020 Salzburg 0662/73 583
Hifi Sambs 6020 Innsbruck 05 222/43 145

Vertriebs GmbH
Kölner Str. 24
8500 Nürnberg
0911/34999
system sound

Deutsches High-Fidelity Institut e.V.
mt hifi tonstudio
Die Spezialisten für anspruchsvolle High-Fidelity
Zwischenverkauf vorbehalten.

Lautsprecher:
Cabasse Brigantin V
Celestion SL 600
Dynaudio Compound 2, 3, 5
Ecouton LQL 150, 300
Infinity RSTb, IIb, IIIb
Quadral Titan II,
Vulkan II u.v.a.m.

Elektronik:
Accuphase
Audiolabor
Audio Research
Burmester
Denon Kenwood Threshold
u.v.a.m.

Eine neue Dimension:
Nakamichi
CD-Player OMS 7 – vorführbereit und lieferbar
EXODUS
– ein Name der Liebhaber von Hornlautsprechern begeistert (nomen est omen)!
Hörtermin nach Absprache.
Tel. (0621) 10 13 53 / 10 13 63
6800 Mannheim
Q 5, 4

outsider team

Sternstunde

Haben Sie schon den Stern, Heft 46, gelesen? Wenn nein, wollen Sie es nicht nachholen? La mattchina und das jota-System werden ausführlich beurteilt. Nutzen Sie die Chance, sich bei uns oder einem unserer nachfolgend aufgeführten Händler ein eigenes Urteil zu bilden und es mit dem des Stern-Redakteurs zu vergleichen.

K. Doering, 2000 Hamburg, Tel. 040/2500118
J. Trenkmann, 4408 Dülmen, Tel. 02594/85159
A. Forchert, 3050 Wunstorf, Tel. 05031/13785
Musik im Raum, 4300 Essen, Tel. 0201/782110
W. Hegener, 5780 Bestwig, Tel. 02904/2001
HiFi-Studio Digilog, 1000 Berlin, Tel. 03082/36058
avantgarde, 3510 Hann. Münden, Tel. 05541/4230
K. Ahlefelder, 5300 Bonn, Tel. 0228/624891
E. Franck, 6300 Gießen, Tel. 0641/44757
Musikh. Geiermann, 5440 Mayen, Tel. 02651/2889
D-Studio, 6384 Schmitten/Ts., Tel. 06084/654
Funkh. Kamp, 4150 Krefeld, Tel. 02151/1503
Musik im Raum, 6200 Wiesbaden, Tel. 06121/408207
H. Alt, 6703 Limburgerhof, Tel. 06236/6384
Atelier de Musique, 8500 Nürnberg, Tel. 0911/88544
HiFi-Team, 8000 München, Tel. 089/475100

Ein Platz an der Sonne
ARD Fernsehlotterie
Konto 100 000

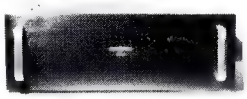
Die musikalische Herausforderung.

SOTA SAPPHIRE
Das Laufwerk, das Newton gebaut hätte. Höchste dynamische Stabilität. Eine Klangverbesserung, die man erleben muß.

SOUTHER LINEAR
Paßt auf die meisten Laufwerke. Läuft ohne Antrieb und Steuerung – macht einfach was die Platte sagt. Sie werden Ihre Platten nicht wiedererkennen!

MOSCODE
Verbindet die Musikalität der Röhre mit der Kraft des Transistors. Lieferbar: Endstufe 2 x 150 W. Demnächst: 2 x 350 W, Vorstufe, Tuner.

STABIL
Eine Mosfetendstufe mit 2 x 80 W – Class A bis zu Treiberstufe, die für 2000,– DM ihresgleichen sucht.



KONTRA-PUNKT
Eine Punkt-Quelle, die wie ein umgekehrtes Mikrofon arbeitet, 65 Hz – 20 kHz.

Nur für reife Hörer, für Tester und Musikrezensenten zur Beurteilung anderer Komponenten und Tonträger.

AUDIOPLAN
Postf. 1107, 7502 Malsch
Telefon (07246) 1751

MUSICAL FIDELITY
Anthony Michaelson's Spitzenelektronik zum unglaublichen Preis: The Preamp II:

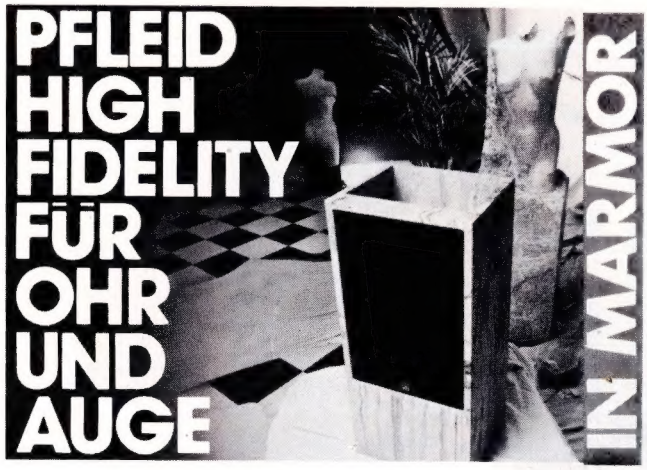
MC, MM, CD-Eingang (1400, DM). SYNTHESIS: Vollverst. 2 x 70 W (1700,– DM).

Dr. Thomas: 2 x 120 W A/B (2800,– DM). STUDIO T: 2 x 150 W, 2 x 40 W Class A (3900,– DM) – vergleichen Sie mit doppelt so teuren Geräten!

MUSICABLE
Für viele Fachleute die besten Verbindungs- und LS-Kabel, die man heute kaufen kann. Fordern Sie weitere Informationen.

Verlassen Sie sich beim Kauf von High End-Geräten nur auf Ihre Ohren – schließlich müssen Sie damit leben! Vergleichen Sie zuhause unter bekannten Bedingungen.

ACHT TAGE KAUFPREIS zurück, falls Sie AUDIOPLAN mehr Musik fürs Geld finden GARANTIE



Wir tun was für HiFi-Freunde

- Mit unseren Lautsprechern und dem Buch „HiFi+Akustik" haben wir die Grundlagen der „Wohnraumakustik" erarbeitet und dazu beigetragen, den schalltoten Hörraum zu verhindern.
- Unser PP9-Echtzeitprozessor demonstriert „Kopfhörerakustik" ohne Kunstkopfaufnahmen.
- Die PFLEID-MembranVORAUSregelung verhindert die Fehler der Lautsprecher, schon bevor sie entstehen, während die Gegenkoppelung die Fehler erst regelt, nachdem sie erzeugt wurden.
- Auch die neuartige PFLEID-Frequenzweiche setzt neue Maßstäbe.

Alle unsere Erfindungen sind patentiert. Sie wurden vom Forschungsministerium in Bonn gefördert und 1982, 1983 und 1984 mit dem Impulse-Erfinderpreis gewürdigt.

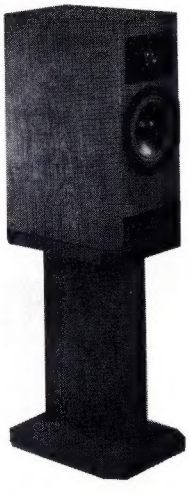
Ausführliches Prospektmaterial und Händlernachweis für DM 3,– in Briefmarken.

PP18
PP8 Mk II
PP9
PP108
PP118

PFLEID
WOHNRAUMAKUSTIK
ERHARDSTRASSE 9
8000 MÜNCHEN 5
TELEFON 089 / 2016050

PRÄZISION AUS DEUTSCHLAND

audiolabor
Raum&Akustik



Der Musikstrahler der "spontan" überzeugt.

audiolabor spontan

Produktinfos und Händlernachweis:

audiolabor GmbH
Löwensteiner Str. 6
D-7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25

Dipl.-Ing. Hannes Knorn
D-8201 Frasdorf-Aich 1
Tel. 0 80 52 - 16 88

Der kürzeste Weg in die Spitzenklasse:
NYTECH AUDIO!
Wo?
Bei ACR in 8 München 40
Ainmillerstraße 2
089-336530

Perfektion aus Deutschland
audiolabor
Raum&Akustik
Löwensteinerstr. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 07130/8425+08052/1688
Perfektion aus Deutschland

Garrott Zeta
Beard Dais
D. Mallach, Towersgarten 11,
4300 Essen 16, Telefon 0201/407750

Dürre
Familien hungern
Unterernährung, Not und Tod
Ihre Partner der Hilfe
zuverlässig, schnell, wirksam
Kennwort: Dürre
Diakonisches Werk
Postscheck Stuttgart 502 oder
Deutscher Caritasverband
Postscheck Karlsruhe 202

Musik im Raum
HiFi in Essen u. Wiesbaden
4300 Essen Wusthoffstraße 2 Tel. 02 01-78 21 10
6200 Wiesbaden Westendstraße 17 Tel. 0 61 21-40 82 07

CD-Versand
S. Vogel - Tonträger - Vertrieb
Katalog gegen 2,– DM in Briefm.
Alle Titel mit Audio - Bewertung ab 23,–
2000 Titel ab Lager sofort lieferbar.
5650 Solingen 19 - Gütchen 9
Tel. 02122 / 59 34 68

Höhepunkte deutscher Schauspielkunst vereint eine ambitionierte Kassettenausgabe mit historischen Tondokumenten, die von der Firma Capriccio veröffentlicht wurde. Unser Schallplatten-Porträt stellt dieses Programm für Kenner, das ein Wiederhören mit Max Reinhardt, Heinrich George, Max Pallenberg, Rudolf Forster, Elisabeth Bergner, Helene Thimig und vielen anderen bringt, vor. Unsere Fotos: Fritz Kortner als Shylock und Alexander Moissi als Franz Moor.

Foto: Kranichphoto

Zuletzt hat sie an der Deutschen Oper Berlin in „Hoffmanns Erzählungen" die drei Frauenrollen gesungen: Lucia Aliberti, die erfolgreiche Nachwuchssopranistin, deren erste Recital-Platte soeben erschienen ist. Ein Kurzporträt der Sängerin sowie eine kritische Würdigung ihrer Debütplatte finden Sie im Februarheft.

Ein „heißes" Thema

auf dem derzeitigen Boxenmarkt sind Aktivkonstruktionen, die den Endverstärker ja bereits eingebaut haben. Kirkseater ist ein alter Name mit brandaktuellen Konzepten auf diesem Gebiet. – Ein interessanter Vorverstärker z. B. zum Aktivlautsprecher könnte von Grundig oder Revox kommen, je nachdem, was man anlegen will. Der Ruf dieser Marken verheißt jedenfalls Gutes...

„FonoForum" Nr. 2/1985: ab 23. Januar bei Ihrem Zeitschriftenhändler!

REVOLUTIONSLEKTÜRE

Auf dem HiFi-Sektor ist Revolution angesagt. Die Compact Disc ist dabei, alles zu entthronen, was sensible Ohren bisher mit Rauschen, Kratzen und Gleichlaufschwankungen gepeinigt hat. Die digitale Wiedergabetechnik bietet aber nicht nur eine sensationelle Klangqualität, sondern auch die bisher problemloseste Form des Musikgenusses. Da muß kein Tonarm justiert, kein Diamant ausgewechselt, keine Platte entstaubt, keine Vormagnetisierung oder Bandsorte eingestellt werden.

Kein Wunder, daß ein CD-Player auf vielen HiFi-Wunschlisten steht.

Informieren Sie sich umfassend über diese neue Wiedergabetechnik, bevor Sie sich zum Kauf entschließen. Das neue Sonderheft STEREO Digital bringt Facts und Tests, Tips und Hits. Natürlich mit allen Neuheiten der HiFi-Messe in Düsseldorf und mit einem vollständigen Katalog aller z. Zt. erhältlichen CDs.

Digital STEREO. Unser Beitrag zur CD-Revolution.
Für DM 8,50 bei Ihrem Zeitschriftenhändler.

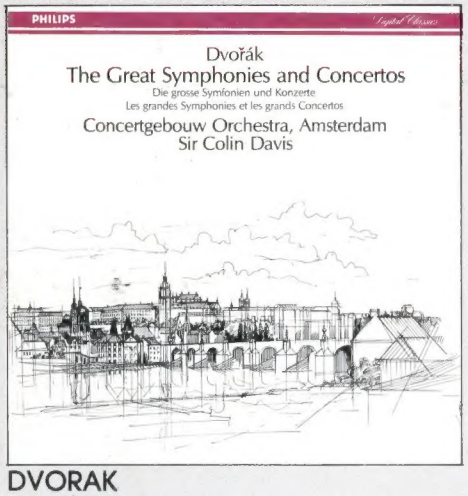
Wertvolle Geschenkkassetten

MOZART
Die Zauberflöte
SIR COLIN DAVIS
LP 412 459-1 · 3 LP
MC 412 459-4 · 3 MC
CD 412 459-2 · 3 CD

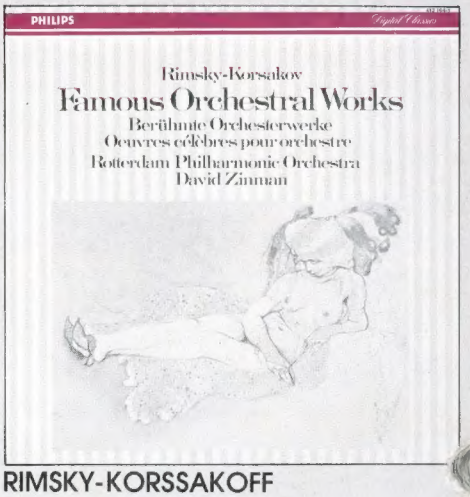
SCHUBERT
Die 10 Symphonien
NEVILLE MARRINER
LP 412 176-1 · 7 LP
CD 412 176-2 · 6 CD
ERSTE GESAMTAUFNAHME

LISZT
Klavierwerke
ALFRED BRENDEL
LP 412 156-1 · 4 LP
MC 412 156-4 · 3 MC

VERDI
Macbeth
GIUSEPPE SINOPOLI
LP 412 133-1 · 3 LP
MC 412 133-4 · 3 MC
CD 412 133-2 · 3 CD

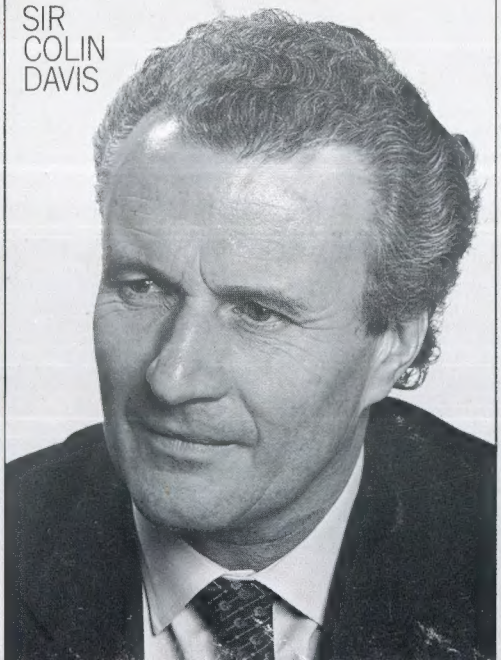


DVORAK
Symphonien 7–9
Violinkonzert · Cellokonzert
SIR COLIN DAVIS
LP 412 188-1 · 5 LP



RIMSKY-KORSSAKOFF
Berühmte Orchesterwerke
DAVID ZINMAN
LP 412 164-1 · 3 LP

BEETHOVEN
Die Klavierkonzerte
ALFRED BRENDEL
JAMES LEVINE
LP 411 189-1 · 4 LP
MC 411 189-4 · 3 MC
CD 411 189-2 · 3 CD



RODRIGO
Die Gitarrenkonzerte
PEPE ROMERO
NEVILLE MARRINER
LP 412 170-1 · 3 LP
MC 412 170-4 · 3 MC